AUTHOR:

ROTSCHER, HEINRICH T.

TITLE:

ZWEITE THEIL DES GOTHISCHEN FAUST

PLACE:

BERLIN

DATE:

1840

Master Negative #

92-80477-7

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

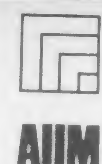
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

```
BKS/PROD  Books        FUL/BIB   NYCG92-B5467          Acquisitions     NYCG-PT
FIN ID PASGPCU308367-B - Record 1 of 1 - Record added today
+
 ID:NYCG92-B5467              RTYP:a    ST:p    FRN:    MS:    EL:1     AD:01-24-92
 CC:9665  BLT:am      DCF:    CSC:d   MOD:    SNR:          ATC:        UD:01-24-92
 CP:nyu    L:ger      INT:    GPC:    BIO:    FIC:?         CON:
 PC:r      PD:1992/1840       REP:    CPI:?   FSI:?         ILC:        II:
 MMD:      OR:    POL:    DM:     RR:         COL:          EML:     GEN:    BSE:
 040      NNC‡cNNC
 100 1    R_otscher, Heinrich Theodor,‡d1802?-1871.
 245 14   Der zweite theil des g_othischen Faust‡h[microform]:‡bnach seinem geda
      nkengehalte entwickelt /‡cVon dr. Heinrich Theodor R_otscher ...
 260      Berlin :‡bW. Thome,‡c1840.
 300      vi p., 1 l., 208 p. ;‡c22 cm.
 410 11   His /‡tAbhandlungen zur philosophie der kunst,‡v3. abt.
 600 10   Goethe, Johann Wolfgang von,‡d1749-1832 /‡tFaust.
 LDG      RLIN
 QD       01-24-92
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

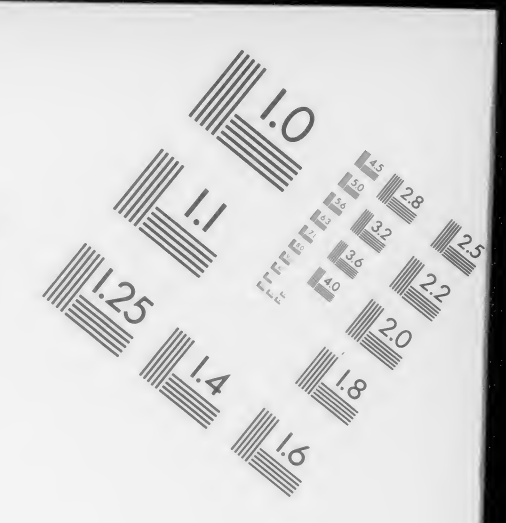
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 10x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 7/28/92 INITIALS F.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

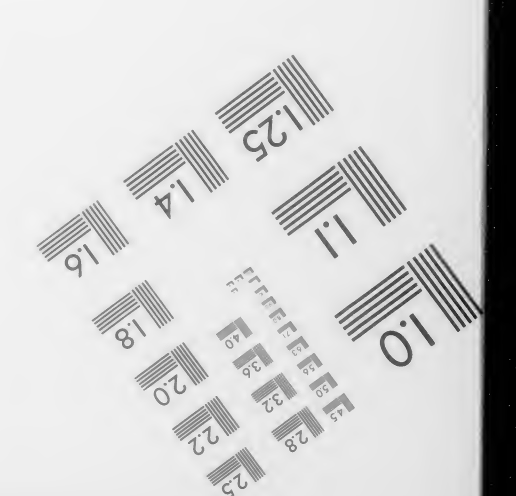


Centimeter

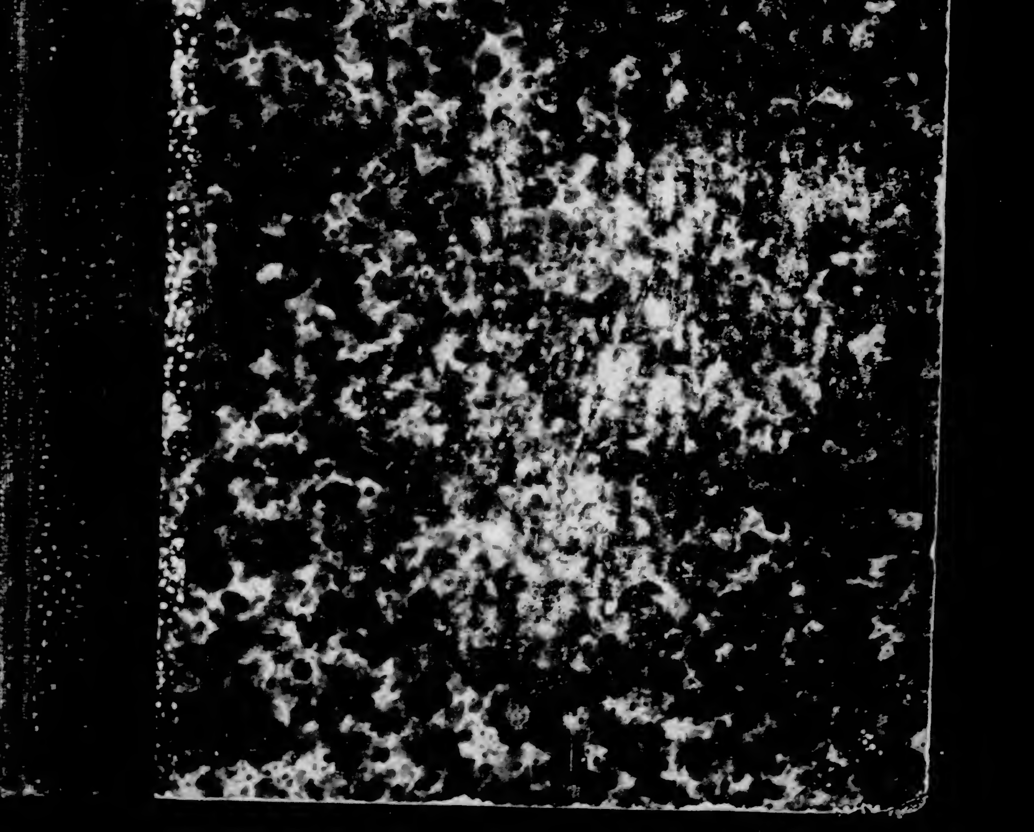
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.



Abhandlungen

zur

Philosophie der Kunst.

Dritte Abtheilung.

Der zweite Theil des Göthischen Faust

nach seinem Gedankengehalte entwickelt.

Von

Dr. Heinrich Theodor Rötscher,

Professor am Königl. Gymnasium zu Bromberg.

Berlin, 1840.

Bei W. Thome.

Wer gegenwärtig über Kunst schreiben oder gar streiten will, der sollte einige Ahnung haben von dem, was die Philosophie in unsern Tagen geleistet hat und zu leisten fortfährt.

Göthe. Bd. 44. S. 244.

Vorwort.

Wenn schon der Verfasser in seinen bisherigen Leistungen auf dem Gebiete der Philosophie der Kunst vielfacher Zustimmung begegnet ist, und das Bedürfniß in den Gedankengehalt der Kunstwerke einzudringen und sie auf freie Weise wiederzugebären sich immer fühlbarer macht, so darf wohl eine Arbeit, welche den zweiten Theil des Göthischen Faust nach seinem Gedankengehalte zum Bewußtsein zu bringen bestrebt ist, sich nicht erst für ihr Erscheinen eine Vergünstigung erbitten. Ein Werk, das ganz der symbolischen Poesie angehört, in welchem alles auf die Darstellung von Gesammtrichtungen und Gesammtzuständen angelegt ist, das eine Fülle von Geistesschätzen, welche ein vieljähriges Vertiefen in die verschlungensten Gänge der Wissenschaften und des Lebens an das Licht gehoben, zu dichterischen Anschauungen verarbeitet hat, ein solches Werk fordert auch vor Allem, daß man die einfache Seele, welche die Fülle der hier versammelten Gestalten aus der heidnischen und christlichen Welt bewegt

und zusammenhält, aufzufassen und zu durchdringen versuche. Die Einheit, den unsinnlichen Gedanken in den von dem Dichter berührten unendlich mannigfaltigen Gebieten, Zuständen, Bezügen und Andeutungen zur Anschauung zu bringen, ist die eigentliche Aufgabe gegenwärtiger Arbeit. Wie sehr daher auch im Gange unserer Entwickelung auf Einzelnheiten, auf das Verständniß versteckter und entlegener Anspielungen Rücksicht genommen werden mußte, der Hauptzweck blieb doch immer der Gedankengehalt des Ganzen.

Mag man in dem zweiten Theil des Faust das Höchste von gestaltender Kraft der Phantasie und die gediegenste Reife des reichsten Daseins begeisterungsvoll begrüßen, oder in ihm einen Abfall von der dichterischen Gestaltungsfülle und Productivität erblicken, immer wird man doch in den Gedankengehalt des Ganzen eindringen müssen. Dahin werden sich auch die entgegengesetzten Auffassungen über den poetischen Werth des Werks vereinigen. Nach manchen schätzbaren, sinnigen Andeutungen, manchen dankenswerthen Erläuterungen einzelner Bezüge, manchen fördernden Hin- und Wiederreden *), scheint ein Versuch

*) Die Leistungen früherer Erklärer, wenn sie sich gleich mehr auf Andeutungen, und auf die Erläuterung von Einzelnheiten beschränken, sind dankbar anzuerkennen. Ohne sie möchte gegenwärtige Arbeit kaum gewagt worden sein. Es bleibt immer ein wesentliches Verdienst von Rosenkranz in der Anzeige des zweiten Theils des Göthischen Faust in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik zuerst das Ganze mit großartigem Sinne und Kühnheit aufgefaßt zu haben. Durch Deyks Arbeit weht ein sinniger Geist, dem es um die Sache Ernst ist und der sich um die Aufhellung mancher Bezüge höchst erfolgreich bemüht hat. Beiden Arbeiten bleibt immer der Ruhm die Initiative ergriffen und zuerst in den Schacht herabgestiegen zu sein.

das Ganze aus einem Stücke zu begreifen und die einfache Architektonik, welche den vielgestaltigen Bau des Gedichtes beherrscht, zu entwickeln, völlig an der Zeit. Wenn Frankreich und England seit längerer Zeit ihren Sinn freudig der großen Geistesarbeit des Göthischen Faust geöffnet und sich den mächtigen Eindrücken desselben mit voller Wärme hingegeben haben, wenn fremde Nationen selbst das Bedürfniß fühlen sich mit dem zweiten Theile auseinanderzusetzen, so gebührt doch wohl der deutschen Nation vorzugsweise das Amt des Herolds, die Fülle der Allegorien, den Reichthum von symbolischen Erscheinungen, welche der Dichter hier zu einer Welt vereinigt hat, ihrem Gedankengehalte nach zu deuten.

Indem der Dichter in dem zweiten Theile des Faust fast alle Kreise des praktischen und theoretischen Geistes von den Höhepunkten unseres Bewußtseins aus überschaut hat, so darf man zu ihrem Verständniß keinen untergeordneteren Standpunkt nehmen. Der Mangel einer umfassenden und gründlichen philosophischen Bildung muß sich daher grade hier, wo die tiefsten Probleme und die größten Lebensfragen berührt werden, augenblicklich empfindlich rächen. Die Schwierigkeiten in der Bewältigung der großen, nicht selten widerspenstigen Massen unseres Gedichtes werden Niemand entgangen sein, der sich auch nur kurze Zeit in den zweiten Theil des Faust

vertieft hat. Die gründlichsten Kenner ihres ganzen Umfanges werden daher auch den gerechtesten Maaßstab an die Leistung des Verfassers legen. So übergiebt denn derselbe, durch manche freundliche Theilnahme an seinen früheren Bestrebungen in diesem Gebiete ermuthigt, diese Arbeit der deutschen Nation mit dem Wunsche, das innere Verständniß eines ihrer räthselhaftesten Werke um manchen Schritt gefördert und das Licht des Gedankens in manche dunkle Gänge und Hallen des wunderbaren Gebäudes getragen zu haben.

Inhalt.

Druckfehler.

S. 2 Z. 4 von oben statt der, lies: die.
S. 12 Z. 11 von unten statt den, l. die.
S. 13 Z. 8 v. oben st. Gesundheit l. Gesammtheit.
S. 25 Z. 12 v. oben st. Weihe l. Weise, und ebenso Z. 15 v. unten.
S. 43 Z. 11 v. oben st. dieser l. diesen.
S. 60 Z. 16 v. oben st. freundlichen l. feindlichen.
S. 71 Z. 12 v. unten st. höhere Gewinne l. höheren Gewinn.
S. 74 Z. 12 v. unten st. sich gewinnen l. sich zu gewinnen.
S. 84 Z. 13 v. unten st. Andere l. Anderen.
S. 93 Z. 9 v. oben st. Verirrung l. Verneinung.
S. 103 Z. 14 v. unten st. versammelt und l. Versammelten.
S. 110 Z. 6 v. unten st. Sinnes l. Sinnens.
S. 114 Z. 10 v. unten st. stürmerisch l stürmisch.
S. 119 Z. 6 v. oben st. steigt, von l. steigt, getrieben von.
S. 120 Z. 16 v. unten st. Titanie l. Titanin und st. Hesiodos Theog. S. 270 l. Hesiod. Theog. V. 270.
S. 120 Z. 11 v. unten st. Triologie l. Trilogie.
S. 129 Z. 8 v. oben st. welchen l. welchem.
S. 131 Z. 7 v. unten st. Boersch l. Boeckh.
S. 132 Z. 5 v. oben st. Samothrako l. Samothrake und mehrmals
S. 134 Z. 12 v. unten st. den l. dem.
S. 135 Z. 5 v. oben st. Deridens l. Deriden.
S. 135 Z. 14 v. oben st. friedlichen Vereinen l. friedlichem Vereine.
S. 139 Z. 9 v. oben st. bloße l. bloßen.
S. 142 Z. 4 v. oben st. bedeutende l. bedeutenden.
S. 144 Z. v. 13 oben st. Scheusaligen l. Scheusäligen.
S. 144 Z. 5 v. unten st. in's l. uns.
S. 150 Z. 5 v. unten st. ein l. im.
S. 160 Z. 13 v. oben st. überwichtigen l. übermächtigen.
S. 160 Z. 15 v. oben st. hineingeleibt l. hineingeleitet.
S. 161 Z. 16 v. oben st. verscheuchen l. verschmähen.
S. 163 Z. 6 v. oben st. Traumgesang l. Trauergesang.
S. 163 Z. 10 v. oben st. apotheosiren l. apotheosirt.
S. 166 Z. 1 oben st. in Faust l. und Faust.
S. 197 Z. 1 v. oben st. Rückkehr der Wirklichkeit l Rückkehr zur Wirklichkeit.
S. 173 Z. 10 v. unten st. tiefere l. tiefer.
S. 176 Z. 14 v. unten st. ihm l. ihn.

Andere leichte nicht sinnentstellende Fehler wird sich der geneigte Leser selbst verbessern.

I.

Einleitung. Faust's Erwachen. Der Staatsrath.

Wie man auch über den rein poetischen Werth des zweiten Theils des Göthischen Faust denken mag, über den umfassenden Gedankengehalt und den Reichthum eingewebter Bezüge der tiefsinnigsten Art dürften sich wohl Alle bereits vereinigt haben. Soll nun ein durchgreifendes Verständniß dieses Werkes eröffnet werden, so muß man endlich Ernst damit machen in das Einzelne hineinzusteigen und es in seiner allgemeinen Bedeutung zum Bewußtsein zu bringen. Wir unterscheiden bei der Erläuterung des zweiten Theils des Faust eine doppelte Aufgabe; die eine beschränkt sich auf die Deutung einer Fülle von Einzelnheiten der mannigfaltigsten Art aus fast allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst. Hier sind die Schätze nur durch einen gelehrten Kommentar zu heben, wozu die genaueste Kenntniß der weitverzweigten Thätigkeit Göthes und seiner ganzen Dicht- und Denkweise, zugleich aber auch eine gewisse Gelehrsamkeit unerläßliche Bedingungen sind. Diese Erläuterungsversuche haben nur vorzugsweise die Aufgabe, das, was Göthe in dies Werk „hineingeheimnisset" hat, aus dem dunklen Schacht an das Licht zu ziehen. Dafür sind manche schätzenswerthe Beiträge geliefert worden. Wichtiger, aber zugleich schwieriger ist die andere Aufgabe. Sie soll den großen Reichthum der Gedankenbezüge, die der Dichter in das Werk hineingewebt, die Fülle einer

Weltanschauung, wozu das reichste Leben seine Gaben gespendet hat, enthüllen. Ihre Arbeit geht daher wesentlich darauf aus *das Symbol zum bewußten Gedanken zu erheben*, den innern Zusammenhang, den über alles Besondere übergreifenden Gehalt, der Errungenschaft der bewegtesten und doch wieder besonnensten Thätigkeit, welche der Dichter in das Gewand der Allegorie gehüllt hat, zur Klarheit des Gedankens zu befreien.

Sollte überhaupt der ganze Reichthum des objektiven Lebens und seiner Zustände dichterisch entfaltet, die Bezüge der Wissenschaft und Kunst in ihrer allgemeinsten Bedeutung zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gemacht werden, so war die Form, welche der zweite Theil des Faust erhalten hat, wohl die einzig mögliche. Der Reichthum individueller Lebendigkeit und mithin auch die Darstellung von Seelenzuständen mußte aufgeopfert werden für den umfassenden Gehalt objectiver Weltzustände. Die größeren Kreise, welche der Dichter im zweiten Theile beschrieben, haben die künstlerisch ausgeprägten Formen des individuellen Lebens, welche das herrliche Gefäß für die Gedankentiefen des ersten Theils waren, gesprengt und sich neue Gestalten schaffen müssen. Um noch durch das Medium der Kunst die Fülle umfassender, objektiver Lebens und Weltzustände darzustellen, blieb nur die Form der Allegorie übrig. Daß dadurch in gewissem Sinne eine Differenz zwischen dem Inhalte und der Form hervorgetreten, daß, so zu sagen, das Gleichgewicht beider Seiten zerstört worden ist, indem der Inhalt die Form gleichsam zu ihrem Zeichen herabgesetzt hat, wollen wir nicht läugnen. Gewiß aber giebt der unendliche Reichthum der Allegorie dem Denker die mannigfaltigsten Anregungen, sich in der Entwickelung der allgemeinen Lebenserscheinungen, welche die Seele der Allegorie bilden und der Gedankenzusammenhänge, welche die zunächst vereinzelt auftretenden Gestalten innerlich verknüpfen, zu versuchen. Wenigstens ist dies Streben des Dichters eben so würdig, als des Denkers.

Der zweite Theil des Faust nimmt einen in jeder Rücksicht neuen Aufschwung. Während im ersten Theile sich alle Zustände

aus der Stimmung des Individuums, seinem Wollen und Handeln, seinem Sinnen und Denken entwickelten, tritt dagegen im zweiten Theile das Individuum gegen die vor uns liegenden und bereits fertigen Weltzustände zurück. Hof und Staat und alle die Bezüge, welche sich an diese Mächte knüpfen, sind bereits entfaltet, das Individuum hat sich ihnen nur einzufügen und in ihre Räder einzugreifen. Damit eröffnet sich aber wirklich eine neue Welt. Die großen Kreise derselben waren ganz aus dem Bereich des ersten Theils verwiesen worden; hier ging Alles in der Innerlichkeit des Individuums vor; welches sich seine Versöhnung mit den übersinnlichen Mächten erkämpfen wollte. Dieser Grund und Boden des individuellen und subjektiven Gemüths- und Geisteslebens brachte auch jene erschütternden Ausbrüche und die leidenschaftlichste Seelenbewegung hervor, welche im ersten Theile Alles umfaßt, was den Menschen in seiner tiefsten Tiefe jemals bewegt, ihn in sich zurückgedrängt und zu Kampf und Sieg aufgerufen hat. Das ganze Geheimniß der erschütternden Wirkung des ersten Theils liegt eben darin, daß hier die aus dem Abgrunde der Seele geschöpften absoluten Fragen und Interessen der Menschheit, die ein jeder gebildete Geist auch einmal an sich gerichtet, mit denen sich der denkende Mensch auf irgend eine Weise eingelassen hat, daß diese alle, unbeschadet ihrer Objektivität und Allgemeinheit, in der Form der individuellsten Seelenstimmung und des individuellsten Lebens zur Erscheinung kommen. Darin liegt die poetische Kraft des ersten Theils des Faust, unseres geheimnißvollsten und doch zugleich populärsten Nationalwerkes. Es ist das geheimnißvollste, insofern es zur Erkenntniß seiner Tiefe die ganze Fülle der Speculation voraussetzt und Niemand ohne die gründlichste philosophische Bildung den Schlüssel zu den innern Zusammenhängen zu geben, die Nothwendigkeit der ganzen Entwickelung nachzuweisen vermag. Der Dichter hat hier die ganze Tiefe des philosophirenden Geistes in seiner Bewegung, kraft der Intuition und der poetischen Anschauung, gleichsam anticipirt, er ist also gewissermaßen bewußtlos der

Prophet der wissenschaftlichen Entwickelung geworden. Aber dies Werk läßt sich auch zugleich in gewissem Sinne volksthümlich an und ist, wie kein anderes, in das gebildete Bewußtsein übergegangen, weil jede tiefere Natur im Grunde ihr eigenstes Leben, ihr Ringen und Wagen in den absoluten Beziehungen zur übersinnlichen und sinnlichen Welt, hier wiederfindet und in der individuellsten Gestalt von Gemüthsstimmungen ausgesprochen anschaut. Darum nimmt Jedweder aus dem ersten Theil des Faust Etwas auch für sich in Anspruch; in irgend einem Punkte, darf man behaupten, findet Jeder sein innerstes Glaubensbekenntniß, seinen Seelenzustand, den er in den absoluten Fragen des menschlichen Geistes durchlebt hat, hier versinnlicht. Darum ist er keiner Natur, welche irgendwie einmal von einer tieferen Sehnsucht nach dem Unendlichen beschlichen worden, keiner, welche dem Zweifel nur einmal in das Auge geschaut, nur einmal von den höchsten Interessen berührt worden ist, fremd; jede hat eine wahrhafte Wahlverwandschaft zu demselben. Im zweiten Theile kehrt sich das Verhältniß völlig um; und hierin liegt, ohne daß man sich dies bisjetzt zum Bewußtsein gebracht hat, der Grund aller Polemik, aller Abneigung gegen denselben, Seitens des größeren Publikums, und zugleich die Unmöglichkeit, daß derselbe jemals, wie der erste Theil, ein Volksbuch werden, und eine ausgebreitete Wirkung gewinnen kann.

Dürfen wir, unsere obige Andeutung weiter verfolgend, den absoluten Unterschied in der Komposition beider Theile abstrakt aussprechen; so wäre er dahin festzustellen: Im ersten Theile erscheint das individuelle Geistes- und Gemüthsleben als das Bewegende und Gestaltende, aus ihm gehen alle Verhältnisse, Zustände und Lebensbezüge hervor, es ist der Angelpunkt dieser ganzen Schöpfung, Alles erscheint daher als That des Individuums, seine Geistesbewegung, sein Wollen und Denken sind der Mittelpunkt dieser ganzen Welt und Weltanschauung. Daher, wie wir gezeigt, die poetische Kraft, die Herzensgewalt, die wunderbarste Vereinigung des

Allgemeinsten und Individuellsten. Im zweiten Theile erscheinen dagegen die objektiven Zustände, welche der Geist hervorgebracht hat, seine Mächte und Gestalten, mögen sie, als in weltgeschichtlicher Entwickelung werdend vor uns auftreten, oder als fertige Welterscheinungen vor uns stehn, als das Substanzielle, als das Feste und Gediegene, und das individuelle Leben dagegen nur wie ein Accidenz, das an und in dieser Substanz verschwindet. Daher die verhältnißmäßig so geringe individuelle Lebendigkeit des zweiten Theils, daher das Vorwalten der Allegorie, welche zur Personification allgemeiner Zustände, Verhältnisse und Begriffe dient, die nicht erst aus dem Willen und Denken des Individuums hervorgehen, nicht als freie That des Menschen erscheinen. Ja, selbst in denjenigen Partien, in welchen sich, wie im dritten Akt, die Bewegung wie eine aus der freien Bestimmung und dem Handeln des Individuums hervorgehende anläßt, wo die Form der Allegorie allerdings zurücktritt, treten doch die Individuen zu bestimmt als Träger von Gesammtzuständen und Ideen auf, sind zu sehr zu Gefäßen für diesen objektiven Gehalt ausgehöhlt, als daß sie noch als konkrete und individuell empfindende und handelnde Menschen angesehen werden dürften. Es tritt auch da selbst das menschliche Individuum mehr wie ein Accidenz gegen die Substanz des Weltzustandes und der Idee zurück. Es versteht sich von selbst, daß das hier Ausgesprochene auch nur in relativem Sinne verstanden werden soll, und auch nur für den gesagt ist, der für solche Unterschiede ein Organ mitbringt.

Der erste Theil hatte durch die Erlösung Gretchens in welcher der göttliche Geist seinen Sieg über Mephistopheles gefeiert, auf die absolute Versöhnung, oder den totalen Sieg der ewigen Wahrheit über das Reich der Selbstsucht und der Lüge hinausgedeutet. Auch für Faust muß daher der Tag der Erlösung anbrechen. Der erste Theil hatte ihn in unseligster Zerissenheit zurückgelassen, und ihn, von dem Gretchen sich abgewendet, der Verzweiflung Preis gegeben. Gekeilt zwischen Himmel und Hölle und die ganze Un-

seligkeit eines Zustandes empfindend, in welchem er sich an Me-
phistopheles widerwillig und doch ohnmächtig diesen Bund zu lösen,
gekettet fühlt, sehn wir Faust von dem heiligen Orte schwinden, wo
Gretchen, durch die Einkehr in den göttlichen Willen, auch der gan-
zen Fülle der Gnade theilhaftig geworden war. Wir empfinden
dem mit Mephistopheles verschwindenden Faust die ganze grausende
Tiefe der Selbstqual und des innern, gegen sich wie gegen alle
Kreatur gerichteten Grimmes nach. An dieser Stimmung aber, in
der sich Faust, als den Unmenschen ohne Rast und Ruh betrachtet,
entzündet sich zugleich auch die reale Möglichkeit sich von demje-
nigen loszusagen, den er in furchtbarer Selbsttäuschung als den
ihm zugegebenen Gefährten betrachtet, und so einer wirklichen Ver-
söhnung theilhaftig zu werden.

Diese Gewißheit bedingt die weitere Entwickelung. Soll aber
ein neues Leben für ihn beginnen, sollen sich ihm neue Bahnen
zu freier Thätigkeit eröffnen, so muß Faust einen neuen Aufschwung
gewinnen, von dem Bewußtsein der furchtbaren Schwere seiner
Frevel befreit und in einen gesammelteren und friedlicheren Zustand
des Gemüths versetzt werden. Dies erscheint als die nothwendige
Bedingung seiner weiteren Entwickelung und seines Eingreifens in
die großen Kreise des Lebens und der Welt.

Diese Beschwichtigung der erlebten Qual der Seele wird ihm
durch die milde Kraft der Natur. Sie erscheint als der milde
Gott, der ihn in seinen Schooß aufnimmt und das tiefzerissene
Innere besänftigt. Aus ihr schöpft er daher neue Stärke den ver-
lornen Frieden wiederzugewinnen, und zu neuer Thätigkeit sich rüstig
zu entschließen. Denn das Leben kann nur dann noch einen Reiz
für ihn erhalten, wenn er den Muth in sich findet, sich zu neuer
Kraft zu sammeln und gleichsam die Brücke zwischen der Vergan-
genheit und Gegenwart kühn hinter sich abzubrechen. Nicht als ob
deshalb die Erinnerungen der furchtbaren Erlebnisse der Seele nicht
mehr mahnend in ihm auftauchten, aber ihre zerstörende Wirkung
ist wenigstens durch die Stählung seines Gemüths gebannt. Dieser

Abschnitt seines Lebens, in welchem sich Faust aus der Auflösung
aller Kräfte wieder in sich zurückruft und sammelt, erscheint daher
mit Recht als der Beginn einer neuen Laufbahn und eines Auf-
schwungs seines ganzen Wesens.

Durch den Chor der Elfen, welche Faust zuerst einzeln, dann
sich mehrend, umgaukeln, hat der Dichter die ethische Wirkung
der milden Naturkraft ausgesprochen und dem aus dem unruhvollen
Dasein in erquickenden Schlaf versenkten Faust frischen Muth ein-
gehaucht, sich wieder in das Leben hineinzuwagen. Der Entschluß
dazu ist schon der Beginn eines Seelenzustandes, in welchem die
furchtbaren Stacheln vergangener Tage ihre verwundende Kraft ein-
gebüßt haben, und er sich dem unseligen Bewußtsein wenigstens in-
sofern entnommen fühlt, als ihm die Hoffnung der Versöhnung mit
sich und dem Leben von neuem durchdringt.

Diese Erhebung der Seele, durch die beschwichtigende Kraft
der Natur vorbereitet, tönt uns auch in dem folgenden Selbstge-
spräch des Faust mächtig entgegen. Darin regt sich wieder Werde-
lust, kühner Muth, kräftiges Beschließen. Die Natur in ihrer Ma-
jestät und erhabenen Pracht, wie in ihrer duftigen Schönheit durch-
dringt sein Gemüth, durch sie entströmt ihm die Erinnerung an die
grauenvolle Vergangenheit, und die Hingebung an den allgegen-
wärtigen Naturgeist nimmt in ihm Platz. Hierin klingt schon eine
tiefere Seelenstimmung an, es kündigt sich gleichsam das Wieder-
erwachen des Göttlichen in seinem Gemüthe an, welches ihm in
seiner unmittelbarsten Gestalt in der Majestät der Natur entgegen-
tritt, und das also wie eine Vorahndung der Gegenwart des abso-
luten Geistes erscheint. So nur, als ein Vorempfinden absoluter
Versöhnung ist diese Sammlung des Gemüths, der beschwichtigte
Aufruhr der Seele durch das Versenken des Gemüths in die Pracht
der Natur, der Beginn unseres zweiten Theils, für Faust, wie
für uns eine wahre Verheißung, daß auch ihm der Tag der Er-
lösung einst anbrechen, und der göttliche Friede von ihm werde
gewonnen werden.

Wie die ganze begeisterungsvolle Betrachtung und Hingebung Fausts an die Natur symbolisch die Rückkehr des zerrissenen Gemüths zur Sammlung der Seele und zu neuer Thätigkeit, wie die Beschwichtigung des innern Aufruhrs ausdrückt, so setzt sich diese symbolische Bedeutung durch das ganze Selbstgespräch fort. Die in heller Klarheit aufgehende Sonne trifft Faust mit bewältigender Kraft. Von ihr wendet er sich zu dem Schauspiel des brausenden Wassersturzes und zu dem hochgewölbten Regenbogen. Hieran entzückt sich seine Seele. Von dem reinen Lichte sich abkehrend wendet sich also Faust dem *farbigen Abglanze* zu, dem vollen Leben welches ihn wieder in seinen Kreis hineinzieht, und dem er sein Streben und Hoffen von neuem weihen will. Hiermit schließt sich die Gemüthsstimmung zunächst ab, in der Faust sich, wundervoll gestärkt durch die Pracht der Natur und ihre milde Gewalt, von den furchtbaren Eumeniden seines Innern befreit fühlt, und sie des Orkus Thoren zueilen sieht. Denn der Entschluß es mit dem Leben wieder zu wagen, erscheint nur als eine nothwendige Folge jener über ihn, wie durch eine göttliche Gnade, gekommenen Ruhe des Gemüths. Im Wassersturz und Regenbogen aber schaut er die Fülle des in wilder Bewegung und heiterer Ruhe wechselnden Lebens symbolisch an. Jenes reine Licht, das Symbol der Abstraktion von allem konkreten Leben, im Rücken lassend, dringt sein Geist zu dem Reiche der Wirklichkeit hin, welche sich aus der Durchdringung von Licht und Finsterniß, ununterbrochen gestaltet und wofür der Regenbogen, die schönste That der Farbenwelt, das energische Symbol abgiebt. Wem die Wirklichkeit und das Leben selbst eine unaufhörlich aus der Durchdringung von Geist und Materie, von Begriff und Erscheinung sich hervorbringende konkrete Einheit ist, der hat auch damit die absolute Bedeutung alles Lebens ausgesprochen, indem er in dem Reich der Erscheinung nicht ein von der Idee getrenntes wesenloses Spiel des Zufalls erblickt. Wie die Farben, als die Thaten und Leiden des Lichts, deren höchste Verherrlichung sich in dem wundervoll von der Natur geformten Regenbogen darstellt, die energische Einheit von Licht und Finsterniß sind, so offenbart uns das ganze Reich der Wirklichkeit die ewige Bewegung, kraft welcher der reine Gedanke sich in die Erscheinung übersetzt und dadurch sich selbst ununterbrochen beschränkt und verendlicht.

So wie der Begriff, dem reinen Lichte gleich, sich stets die Materie formt und also Gestalt, Bestimmtheit und Realität gewinnt, ebenso entäußert sich das reine Licht durch seine Begränzung, die Finsterniß zur Wirklichkeit der Farbe. Also erscheint die Farbenherrlichkeit als ein natürliches Symbol des Lebens.

Wer aber das Leben unter diesem Bilde anschaut, empfindet es zugleich auch als ein von der Idee beherrschtes, als einen zwar rastlosen Wechsel, in welchem aber der Gedanke doch gestaltend waltet. Einer solchen Macht aber giebt man sich vertrauungsvoll hin, in deren Umkreis stellt man sich mit derjenigen Zuversicht, welche uns die Gewißheit der gegenwärtigen Vernunft und der alle bunte Mannigfaltigkeit beherrschenden Einheit aufdringt. Nur wem das Leben nichts ist als ein wechselvolles Spiel, *nicht der farbige Abglanz der unbewegt bewegenden Idee*, der kehrt sich untröstlich von ihm ab, und muß es verschmähen sich mit ihm im Ernste einzulassen. Ist er doch in jeder Thätigkeit, in jedem Erdreisten, zugleich von einer unüberwindlichen Ironie durchzuckt, daß alle diese Arbeit und Anstrengung nur einer wesenlosen Bewegung dient. Damit also dürfen wir erst die Beschwichtigung der Seele, welche Faust erfahren und die Sammlung seines Gemüths als eine Vertrauen erweckende begrüßen, daß sich ihm das Leben als der farbige Abglanz des reinen Lichtes darstellt. Hiermit hat er auch seinen Gehalt vorempfunden und gewissermaßen mit seiner Vergangenheit gebrochen. Dieser ganze Reichthum von tiefsinnigen Bezügen ist in dem Selbstgespräch des Faust in symbolischer Form angedeutet, womit sich denn zugleich höchst ungesucht die Andeutungen auf die unserm Dichter so am Herzen liegende, aus der Natur der Sache geschöpfte Farbenlehre verknüpfen. So

sehr auch der Gehalt unserer Stelle dadurch erhöht wird, daß wir in ihr zugleich eine Hinweisung auf des Dichters Lieblingsforschung gewinnen und sich uns an diesem Symbol des Lebens sogleich die volle Sinnigkeit der Göthischen Lehre über das Wesen der Farbe enthüllt, so behält doch dies ganze Bild auch für den mit diesen besonderen Bezügen nicht vertrauten, noch seine volle Wahrheit und Lebendigkeit. Darin setzen wir eben sowohl die dichterische Stärke dieser ganzen Anschauung, als zugleich eine Bewährung der Farbenlehre unsers Dichters selbst. Beide Seiten ergänzen und bedingen einander. Denn unser dichterischer und rein menschlicher Sinn wird unmittelbar durch die Tiefe des Symbols berührt, und dies bietet sich wieder nur darum so ungezwungen dar, weil es eigentlich schon, als eine Wahrheit, in der menschlichen Natur tief verborgen ruht, und nur an das erinnert, was jeder in sich selbst lebendig geahnet, und nur durch einen Irrthum sich hat entstellen lassen.

Gleich nachdem Faust sich neuem Lebensmuthe wiedergegeben fühlt, eröffnet uns der Dichter die große Welt, Staat und Hof, wohin sich Faust und Mephistopheles begeben. Der Zustand, der sich uns hier enthüllt ist der einer Auflösung. Alles deutet hier auf die gänzliche Umstaltung eines graugewordenen Zustandes hin. Die materiellen, wie die sittlichen Interessen werden uns als gleichgefährdete vorgestellt; hier walten Unredlichkeit, Aufruhr, Mangel an jeder Achtung vor dem Gesetz. Die Anarchie hat einen solchen Umfang erreicht, daß der gesetzlose Zustand als der allgemeine erscheint und das Recht seine Ohnmacht bekennen muß, den Schuldigen zu treffen und den Unschuldigen zu schützen. Mit diesen in Auflösung begriffenen sittlichen Mächten des Gemeinwesens verbindet sich die allgemeine, von allen Seiten eindringende Noth, ein Versiegen aller materiellen Hülfsquellen, wodurch die Bande des Gesetzes noch mehr gelöst werden und die Achtung vor Pflicht und Recht dem Triebe der Selbsterhaltung weicht. Beide Seiten bedingen einander und führen erst die totale Auflösung herbei. Denn

die Noth des Lebens gebiert zugleich, sobald sie als eine durch alle Klassen der Gesellschaft ausgebreitete erscheint, auch eine Zerstörung der sittlichen Mächte und hat die Verkehrung des Rechts und der Sitte in ihrem Gefolge. So dringt uns zunächst aus allen Reden der den Kaiser umgebenden Rathgeber und Großwürdenträger das Bekenntniß eines trostlosen Zustandes entgegen, in dem die Elemente eines neuen Rechtszustandes noch tief verborgen ruhn.

In den Kreis des Hofgesindes hat sich indessen Mephistopheles eingeschlichen, die Stelle des hinweggetragenen Narren vertretend und mit einem Räthselwort sich sogleich als den Thoren bezeichnend, der stets ersehnt und stets verjagt ist. Er verkündet das offenbare Geheimniß alles Wohlstandes, die Quelle alles Reichthums, das unfehlbare Mittel, wodurch aller Noth des Gemeinwesens abgeholfen werden kann.

„Und fragt ihr mich, wer es zu Tage schafft:
Begabten Manns Natur und Geisteskraft."

Dies ist in der That die mächtige Wünschelruthe, vor der sich die Schätze öffnen und zum Genusse Preis geben müssen. Damit ist der Aufschwung aller Kräfte, als die Fundgrube des Reichthums und Wohlseins ausgesprochen. Aber eine solche Erhebung, in der der Mensch sich auf sich selbst stellt und in seiner weitgreifenden Geisteskraft den tiefen Schacht erblickt, aus dem immer neue Schätze an das Licht gefördert werden können, vernichtet auch nothwendig einen Zustand, in welchem die Kräfte durch die ungleiche Vertheilung der Arbeit und des Genusses gefesselt sind. Darum erblickt der Kanzler, der beredte Vertreter der Stabilität, von diesem Rathe des Mephistopheles den Untergang „der Heiligen und der Ritter" und in der überall sich regenden Entwickelung nur des Pöbels verworrenes und anarchisches Streben. Darum erscheint der Kanzler aber auch als der eigentliche Geistesleugner, indem er nur an das glaubt, was in die Sinne fällt, nur das, was sich in dürren Zahlen berechnen läßt, als eine reale Größe anerkennt, aber den über alle Berechnung erhabenen und sich allem Kalkül

entziehenden idealen Faktor der freien Geisteskraft nicht begreift. Dies aber ist die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist: denn an der Alles bewältigenden und zugleich aufrichtenden Kraft des Geistes zweifeln heißt: die Existenz des Geistes selbst in Frage stellen.

Dieser Stabilität gegenüber erscheint Mephistopheles als der Vertreter der Bewegung, welche freilich von den Uebrigen nur in dem materiellen Sinne einer augenblicklichen Abhülfe der Noth verstanden wird, ohne zugleich an die eigentliche Quelle aller rettenden Thätigkeit zu denken, an die Kraft des freien Geistes. Daher sind der Schatzmeister, der Marschalk und der Heermeister schon mit der Aussicht zufrieden, welche Mephistopheles eröffnet, von der allgemeinen Noth zu befreien.

Aber Mephistopheles erweist sich zugleich auch als der Schalk, welcher seine Weisheit durch den Mund des Astrologen verkünden läßt, und durch dies Organ die mystischen Bezüge zwischen den Himmelskörpern und den tellurischen Verhältnissen heraushebt, wie er selbst gleich darauf auch auf die Wahlverwandtschaft der physischen Organisation mit den im Boden ruhenden Metallen mystisch hindeutet. Von seinem Standpunkte aus ist darin die Ironie über den gläubigen Kreis zu dem derselbe spricht, nicht zu verkennen. Denn darin zeigt sich überhaupt Mephistopheles in seiner eigensten Natur, daß er sich sogleich mit unendlicher Versatilität den gegebenen Verhältnissen und Zuständen anschmiegt und in den dort waltenden Vorstellungen mit leichter Schalkhaftigkeit eingeht. Umgekehrt verkündet er auch wiederum die Wahrheit, weiß aber sehr wohl, daß der tiefere Sinn seiner Mahnung hier nicht vernommen wird.

Damit aber jeder Zweifel an dieser ironischen Haltung des Mephistopheles schwinde, legt ihm der Dichter, nach dem der Erstere allein zurückgeblieben ist, die Worte in den Mund:

„Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt den Thoren niemals ein.
Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein.“

Darin allein offenbart sich der in gesellschaftliche Zustände Eingeweihte, daß er sie in ihren mannigfaltigen Phasen als ein nothwendiges Resultat der gesammten gesellschaftlichen Thätigkeit betrachtet, welche allemal grade soviel Befriedigung gewährt und so viel Glück ausbreitet, als der Verstand die Bedürfnisse richtig durchschaut und das Maaß von Kräften zu ihrer Befriedigung in Bewegung gesetzt hat. Jeder Glückszustand der gesellschaftlichen Gesundheit ist daher zugleich das Verdienst der gesellschaftlichen Thätigkeit, und das Leiden derselben fällt natürlich mit dem Mangel der Einsicht dessen, was Noth ist und wodurch Abhülfe bereitet wird, zusammen.

II.

Die Allegorie der Mummenschanz

dargestellt

in ihrer allgemeinen Bedeutung und in ihrem innern Zusammenhange.

Dem Lebenszustande, welchen die Versammlung des Staatsraths uns dargestellt hat, mangelt zunächst die erste Bedingung einer gesunden Existenz — der materielle Besitz, ohne welchen auch die höheren Mächte des Lebens nicht gedeihen können. Mephistopheles hatte gezeigt, wie dieser allgemein verbreitete Schatz zu heben sei. Ehe aber diesem Schatze nachgestrebt wird, ehe die materiellen Güter Gegenstand der Arbeit werden, müssen wir die Zwecke kennen, denen sie zu dienen bestimmt sind; denn sie sind die zwar nothwendigen Mittel, und insofern die abstrakte Grundlage auch eines höheren Daseins, erhalten aber ihre wahre Bedeutung und ihren absoluten Werth erst durch den Geist, der sie verarbeitet und zu menschlichen Zwecken verwendet. Daher mahnt denn ganz in diesem Geiste der Astrolog durch das Organ des Mephistopheles, „*zuerst in Fassung sich zu versöhnen*"*). Demnach ist hiermit die Forderung gestellt,

*) Erst müssen wir in Fassung uns versühnen,
Das Untere durch das Obere verdienen.
Wer Gutes will, der sei erst gut,
Wer Freude will, besänftige sein Blut,
Wer Wein verlangt, der keltre reife Trauben;
Wer Wunder hofft, der stärke seinen Glauben

uns ihre höhere Bedeutung zu entfalten. Diese oberen Güter sind daher der Strahl, durch den erst die irdischen Güter beleuchtet werden. Ohne diese sind sie todter, unfruchtbarer Besitz, dem Steine gleich, undurchdringlich und starr, und damit zugleich des ächt menschlichen Charakters beraubt. Verdient können sie daher erst dann sein, wenn ihnen der Stempel menschlichen Geistes und menschlicher Kunst aufgedrückt ist, und sie aus dem Kreise des nur materiellen Daseins in die Sphäre menschlicher Zwecke erhoben werden.

Dieser Forderung zu entsprechen eröffnet sich uns nun zunächst der ganze Kreis geselligen Lebens mit allen Künsten des Friedens und geselligen Genusses. Hier ist Alles durch den Menschen hervorgerufen, Alles durch ihn vermittelt. Es ist ein Reich, was er sich der Natur gegenüber gegründet hat; wozu sie ihm ihre Schätze leihen muß, die er zu seinem Schmuck und Ergötzen verwendet. Dieses gesellige Dasein, wie es der Natur gegenüber steht, ist aber auch über die *gemeine Wirklichkeit* überhaupt erhaben, denn es beruht nicht, wie diese, auf der plumpen Wahrheit der Natur, sondern auf dem *schönen, durch die Menschen gesetzten und anerkannten Schein*. Der schöne Schein ist mit einem Worte die Pulsader alles geselligen Lebens, und alles geselligen Genusses; dieser gilt als das, was er ist, *als die vom Menschen für den Menschen hervorgerufene Form*, welche die Unmittelbarkeit des Naturmenschen so weit hinter sich zurückläßt, als der schöne Schein des Kunstwerks das empirische Dasein des Naturprodukts übertrifft. Was sich diesem menschlichen Reiche des schönen, auf gegenseitiger Anerkennung beruhenden Scheins gegenüber in seiner nackten Natürlichkeit erhalten will, wird verbannt und erfährt darin die Macht jenes schönen Scheins, der in jenem Kreise Nichts duldet, als was durch ihn vermittelt und gesetzt wird. Alle Heiterkeit des geselligen Lebens, alle Freiheit der Bewegung, alle Sicherheit gegenseitigen Verhaltens beruht im Kleinen, wie im Großen auf dieser zur Gewohnheit erhobenen Anerkennung des schönen Scheins und der Fertigkeit, ihn zwanglos aus sich selbst zu erzeugen. Kein Scherz,

diese Würze der Geselligkeit, wäre möglich, wenn nicht jeder Einzelne in dem Andern ein gleiches Bewußtsein über die hier geltenden Mächte und eine gleiche Freiheit der Bewegung voraussetzte*).

Das glänzendste Abbild des geselligen Lebens wird sich demnach in einer Erscheinung darstellen, wo diese Anerkennung des schönen Scheins, welche wir überhaupt als die Grundlage freien geselligen Daseins erkennen, nicht nur die allgemeine Wurzel ist, aus der alle geselligen Verhältnisse ihre Nahrung empfangen, sondern wo sich diese bis zu einer so bewußten Haltung herausgearbeitet hat, daß dieser schöne Schein in jedem Momente als solcher gesetzt ist, wo mithin Jeder sich selbst bewußt in dieses Reich des schönen Scheins erhebt und seinerseits von allen andern darin erhalten wird. Dieses vollendetste Abbild des geselligen Lebens erscheint uns in den Festen des Carnevals, daher denn der Dichter, eben so sinnig als dem Begriff entsprechend, die Mummenschanz gewählt hat, um in ihr uns das reinste und vollendetste Bild des geselligen Lebens und Daseins zu vergegenwärtigen, wo der schöne Schein zu seinem absoluten Rechte gekommen ist. Das Bild der Mummenschanz ist aber nirgends zu freierer und heiterer Gestalt gediehen, als auf dem Boden und unter dem Himmel Italiens, wo diese Lustbarkeit, durch keine häßlichen Bildungen entstellt, sich in ihrer maaßvollsten Schönheit entwickelt hat. Darum deutet es

*) In diesem Sinne, den schönen Schein als die Seele des geselligen Lebens festhaltend, sagt Göthe:

„Verstellung sagt man sei ein großes Laster,
Doch von Verstellung leben wir."

Dahin gehören auch die Worte aus Wilhelm Meister: „In einer Gesellschaft, in der man sich nicht verstellt, in welcher Jedes nur seinem Sinn folgt, kann Anmuth und Zufriedenheit nicht lange wohnen, und wo man sich immer verstellt, dahin kommen sie gar nicht. Es ist also nicht übel gethan, wir geben uns die Verstellung gleich von Anfang an zu, und sind nachher unter der Maske so aufrichtig, als wir wollen."

auch der Herold sogleich an, daß sich das heitere Reich italienischer Bildungen vor uns entfalten werde.

In dem voraus angedeuteten Sinne bleibt die Mummenschanz daher auch der Rahmen für die ganze so unendlich reiche Scene, weil alle Entwickelung geselligen Lebens, so wie aller Künste des Friedens auf diesem von uns aufgezeigten Grunde des schönen Scheins beruht, gegenüber der plumpen Wahrheit der Natur. Wer an ihr festhält, wer unfähig ist sich über sie zu erheben, ist mit Recht von diesem Kreise mit allen seinen reichen Freuden und Genüssen ausgeschlossen.

Wie Alles hier von Menschen hervorgebracht ist, wie selbst die Natur in ihren Bildungen und Früchten nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt gelassen wird, sondern, theils von Menschenhänden nachgebildet, zum Schmucke dient, theils durch zierliche Anordnung und sinnige Wahl zum Genusse wird, und erst, nachdem der theoretische Sinn des Gesichts befriedigt worden, dem materiellen Sinne des Geschmacks sein Recht widerfahren kann, wie also auch hier das Untere durch das Obere verdient werden muß, dies hat der Dichter sehr sinnig in den mit reichen Körben voll künstlicher Blumen versehenen Gärtnerinnen, und den unter Wechselgesang und musikalischer Begleitung geschmackvoll aufgereihten Früchten vorgestellt*). Während die Natur ihre lieblichen Bildungen zu einem kurzen Dasein hervorruft, so glänzen diese Gebilde von Menschenhand künstlich fort und sind gleichsam dem verwitternden Hauche der Vernichtung entnommen.

Was ihnen an unmittelbarer Frische und Reiz abgeht, das wird durch die Dauer ersetzt, welche gleichsam der Jahreszeit spottet**),

*) Allerlei gefärbten Schnitzeln,
Wird symmetrisch Recht gethan;
Mögt ihr Stück für Stück bewitzeln,
Doch das Ganze zieht euch an.

**) Unsere Blumen, glänzend künstlich,
Blühen fort das ganze Jahr.

wie durch die sinnige Beziehung, die durch die Anordnung gegeben werden kann, wobei das ganze Gefilde aller möglichen Blumen, ganz unabhängig von der Zeit ihres Werdens und Blühens, unbeschränkt beisteuern muß.

Die Gaben selbst welche die schönen Gärtnerinnen darbieten, sind nicht ohne Bedeutung gewählt und enthalten sinnige Beziehungen auf menschliche Vereine und Verbindungen. Billig eröffnet daher wohl der Olivenzweig den Reigen, denn er kündigt sich sogleich als das Mark der Lande an. Wo anders aber ist das Mark der Lande, als in dem friedlichen herzinnigen Vereine der Geister und Gemüther, der allein alles Gedeihen möglich macht, alle Entwickelung bedingt? In sinnigster Beziehung zum Ganzen des Gedichts selbst kündigt sich daher der Olivenzweig als Sinnbild des Friedens und der Eintracht menschlichen Wirkens an*). Wie der Olivenzweig uns an das Edelste erinnert, das friedliche Wirken menschlicher Kräfte, so mahnt uns der Aehrenkranz an den Grund aller Sittigung, den schon die Alten mit Recht in dem Ackerbau fanden, daher auch Ceres als die Begründerin der Ehe, der Grundlage aller Sittigung verehrt ward. So sind also in der Gabe der Ceres und dem Olivenkranze der Ausgangspunkt wie das Ziel menschlichen und sittlichen Daseins und Lebens auf das glücklichste symbolisirt. Während die beiden Genannten also auf menschliche Verhältnisse und sittliche Einigung hindeuten, kündigen sich der Phantasiekranz und Phantasiestrauß sogleich als menschliche Gebilde an, im Gegensatze der Natur. Die Einheit des Ersteren ruht allein in der menschlichen Willkühr und

*) Keinen Blumenflor beneid' ich,
Allen Widerstreit vermeid' ich;
Mir ist's gegen die Natur:
Bin ich doch das Mark der Lande,
Und zum sichern Unterpfande,
Friedenszeichen jeder Flur.

Laune, der aber doch selbst der Einzelne sich nicht ungestraft entziehen darf *). Der Phantasiestrauß vergegenwärtigt dagegen sehr glücklich die allgemeine Bedeutung solcher künstlichen Gebilde, indem sie ihr Ziel und ihren Beruf allein erfüllen, wenn sie dem Menschen zum Schmucke dienen, und in dem damit Geschmückten wie in dem Anschauenden höhere Beziehungen und Empfindungen erwecken und hervorlocken **).

Jenen künstlichen Blumensträußen stellen sich aber die zarten frischen Rosenknospen keck gegenüber, ihres Zaubers gewiß, und leiten unsere Anschauung wieder zu der Fülle und quellenden Kraft der Natur zurück. Doch bieten auch sie uns die Beziehung zum Menschen dar, da sie für sich, als Naturgebilde nicht gelten wollen, sondern erst, indem der Mensch sie, die versteckten auffindet und sich ihm die sinnigsten Lebensmomente an ihrem hold aufstrebenden Reiz entzünden, ihr eigentliches Ziel und ihre schönste Bestimmung erreichen ***).

Doch erst in den Früchten ist uns das volle quellende Leben der Natur völlig gegenwärtig. Hier hat die Kraft ihr Ziel erreicht und weiht ihre Schöpfung dem Genusse. Aber auch der Ge-

*) Der Natur ist's nicht gewöhnlich,
Doch die Mode bringt's hervor.

**) Meinen Namen euch zu sagen
Würde Theophrast nicht wagen,
Und doch hoff' ich, wo nicht allen,
Aber mancher zu gefallen,
Der ich mich wohl eignen möchte,
Wenn sie mich in's Haar verflöchte,
Wenn sie sich entschließen könnte,
Mir am Herzen Platz vergönnte.

***) Das Versprechen, das Gewähren,
Das beherrscht, in Florens Reich,
Blick und Sinn und Herz zugleich.

nuß muß vermenschlicht werden. Nicht die Befriedigung der Begierde, die über das, ihr durch die Natur Dargebotene, schnell herfällt und so ihre Herrschaft und ihr Recht über die Erzeugnisse der Natur darlegt, ist das Menschliche. Diese unteren Mächte sollen geläutert werden. Erst wenn dem höheren Sinne sein Recht widerfahren und die Phantasie sich an der zierlichen Anordnung geweidet, darf sich auch die Lust des Genusses ihr Theil nehmen*).

Blumen und Früchte sind somit in ihren höheren Beziehungen aufgefaßt, und durch die Phantasie über ihre unmittelbare nur natürliche Existenz erhoben und verklärt worden. Es ist daher Zeit, uns aus der Natur in den Kreis menschlicher Verhältnisse selbst einzuführen. Da begegnen uns denn zunächst mannigfaltige, aber vereinzelt dastehende Erscheinungen eines gesellschaftlichen Daseins, welche uns das anschaulichste Bild einer Welt geben, die das Produkt künstlich erzeugter Verhältnisse und Verzweigungen ist, und, als solche, das einfache Naturleben und die ungekünstelte Sitte weit hinter sich zurückgelassen aber ihren tieferen sittlichen Einheitspunkt noch nicht gefunden hat, und daher mitten inne steht, zwischen dem Naturzustande, in welchem der Mensch die Forderungen seiner sinnlichen Natur auf die einfachste Weise befriedigt, und jenem höheren sittlichen Dasein, wo der irdische wie der geistige Drang, in ununterbrochen stetiger Entwickelung und Einigung gleichmäßig zu ihrem Rechte kommen. Ein solcher Zustand ist aber wesentlich ein Zustand des Zerwürfnisses, wo die Einfalt der Natur und kindlichen Lebens eingebüßt worden sind, ohne daß dafür ein höheres vom sittlichen Geiste getragenes Dasein eingetauscht wäre. Diesem Zustande gehören daher alle die Gebrechen und Verirrungen eines verwickelten und aus der Rastlosigkeit der Bedürfnisse sich erzeugenden Lebens an. Es ist allerdings ein Reich voll Bewegung und Leben, dem aber der versühnende Halt- und Lebenspunkt mangelt, wodurch diese Rastlosigkeit erst ihre Weihe erhält. Hier arbeiten sich die Menschen ab, und sind ununterbrochen auf der Flucht vor der Einfalt der Natur, ohne aber die sittliche Ruhe und die höhere Anmuth des Daseins gewinnen zu können. In einem solchen Leben, das sich nicht wiedergeboren hat im Elemente des sittlichen Geistes verzerren sich daher nicht selten die edelsten Beziehungen und der Mensch verliert zuletzt ganz das Bewußtsein über den tief sittlichen Grund aller Verhältnisse, wodurch diese menschliche Schöpfung zusammengehalten wird. Hat er aber überhaupt dieses Bewußtsein eingebüßt, dann ist auch der Entartung kein Ziel gesteckt und es brechen die inneren Wunden solcher gesellschaftlichen Zustände mit voller Gewalt hervor. Dieses Bild hat uns der große Dichter in den nun folgenden Gestalten bis zu dem Erscheinen der Grazien in wenigen großen Zügen entworfen, deren Verbindungen uns jetzt aufzuzeigen bleiben.

*) So singt der Gärtner im gedachten Sinne der Früchte:
„Sey's erlaubt uns anzupaaren
Eurem reichen Jugendflor,
Und wir putzen reicher Waaren
Fülle nachbarlich empor."
„Unter lustigen Gewinden,
In geschmückter Laube Bucht,
Alles ist zugleich zu finden:
Knospe, Blätter, Blume, Frucht."

Es ist zur Anschauung dieses Zerwürfnisses von hoher Bedeutung, daß der Dichter mit dem Liede der Mutter, womit diese die Tochter in diesen festlichen Kreis geleitet, den Anfang gemacht hat. Was ist anders der Grundzug dieser Dichtung, als die Frivolität der Gesinnung, welche sich schon so sehr der Sprechenden bemächtigt hat, daß sie, ganz ohne Scheu und in der Form des harmlosesten Tändelns die in die Mysterien der Lüsternheit ziemlich eingeweihte Tochter auffordert, heute noch einmal die sinnberückenden Künste spielen zu lassen, um, was bisher vergeblich erstrebt wurde, zu gewinnen*). Wie verkehren sich hier die ur-

*) Ach! nun ist schon manches Jahr
Ungenützt verflogen.

sprünglich so reinen und sittlichen Empfindungen und Wünsche des mütterlichen Herzens, die Tochter in das sittliche Verhältniß der Ehe, dieser Grundlage aller gesellschaftlichen Entwickelung, erhoben zu sehen, in vergiftete Gedanken, welche die sittliche Substanz der menschlichen Gesellschaft auflösen. Das zarte, auf tiefstem Grunde sich entwickelnde Verhältniß des Mädchens zum Manne, welches in angeborner sittlichen Grazie nur sich finden und erobern läßt, erscheint hier in durchaus frivoler Gestalt. Es ist unmöglich, den ganzen Reichthum von Anschauungen, welche diese von sittlichem Grunde abgekommenen Zustände des geselligen Lebens darbieten, schlagender anzudeuten und uns damit sogleich auch für die folgenden Erscheinungen auf einen richtigeren Standpunkt zu stellen, als es der Dichter hier gethan hat.

Die Gespielinnen, welche sich zu der Mutter und Tochter gesellen, und sie in ihren Kreis aufnehmen, wie die mit Netzen, Angel und Leimruthen erscheinenden Fischer und Vogelsteller, wodurch sich die wechselseitigen Versuche zu gewinnen, zu fangen, zu entgehen und festzuhalten entwickeln, vollenden das Bild geselligen Leben und Genusses, das sich durch dies Auftreten der Mutter und Tochter, als ein auf frivoler Grundlage ruhendes angekündigt hat. Vergessen wir nicht, daß wir die Anschauung von Zuständen einer überfeinerten Civilisation vor uns haben, wo der Mensch auf den

---

Der Sponsirer bunte Schaar
Schnell vorbei gezogen;
Tanztest mit dem Einen flink,
Gabst dem Andern stillen Wink
Mit dem Ellenbogen.

Welches Fest man auch ersann,
Ward umsonst begangen;
Pfänderspiel und dritter Mann
Wollten nicht verfangen;
Heute sind die Narren los,
Liebchen öffne deinen Schooß,
Bleibt wohl einer hangen.

Genuß ausgeht und ihn zu seinem Zwecke macht. Wo dies der Fall ist, da kann es nicht fehlen, daß der genußsüchtige Mensch auch seine menschliche Würde und Freiheit bisweilen einbüßt, und selbst vor dem Bekenntniß eines solchen Zustandes keine Scheu trägt. Auch dies ist in den folgenden Gruppen sinnvoll angedeutet.

In einem solchen Zustande der Gesellschaft scheiden sich diejenigen, welche die harte Arbeit übernehmen und an sie gewiesen sind, von den Genießenden ab. Die Letzteren sehn daher auch den Genuß als ihr Vorrecht an, worauf sie durch ihre Stellung einen unverlierbaren Anspruch haben. Je mehr sich nun die Civilisation von der sittlichen Basis entfernt hat, desto starrer trennen sich die nur Arbeitenden von den nur Genießenden ab, ein Zustand der so unnatürlich ist, daß er endlich zu seiner Auflösung führen muß. Dieser abstrakte Gegensatz der allein zur Arbeit Verurtheilten und der zum Genuß Berufenen scheint uns in den ungestüm und ungeschlacht eintretenden Holzhauern und den läppischen Pulcinellen symbolisirt zu sein. Die Ersteren fühlen, daß die genießenden Klassen nichts ohne sie wären; „denn ihr erfröret wenn wir nicht schwitzten". Die Letzteren dagegen sehn ihr auf den Genuß, ohne alle Arbeit und Mühe allein berechnetes Leben, als ihr Recht an. „Sie sind die Klugen, die nie was trugen, Ihr seid die Thoren, gebückt geboren." In diesem Bewußtsein überlassen sie sich auch so völlig harmlos und unbefangen dem Genusse, daß ihnen jedes Urtheil gleichgültig ist. „Ihr mögt uns loben, Ihr mögt uns schelten, wir lassens gelten."

Wo die Genußsucht eine solche Uebermacht erlangt hat, fehlen auch Gestalten nicht, welche auf Kosten der menschlichen Würde sich die Genüsse erkaufen, und was ihnen die zufälligen Verhältnisse versagt haben, sich durch Erniedrigung gewinnen. Diese Klasse tritt immer nur in Zeiten höchster Genußsucht und Verdorbenheit der Sitten hervor, ja diese Gattung von Individuen ist gewissermaßen ein Produkt solcher Zustände, in denen dem Menschen die Lust an der Arbeit und eignen Thätigkeit erschlafft ist, er aber doch

so von der allgemeinen Begierde nach verfeinertem Sinnengenuß angesteckt ist, daß er sie selbst durch die Verzichtung auf seine menschliche Würde befriedigt. Diese Menschenklasse, welche ganz in diesen Zusammenhang gehört, erkennen wir in den schmeichelnd lüsternen *Parasiten*. Sie haben daher auch ihre Stelle hinter den sorglos Genießenden, und bezeichnen auch die sittliche Entartung des geselligen Zustandes. So dienen sie wesentlich zur Vervollständigung des Bildes.

Wie die Parasiten sich auf Kosten der menschlichen Würde des sinnlichen Genusses bemächtigen, ein Zeichen einer ganz erschlafften Gesinnung, so ist uns das Erscheinen des *Trunkenen*, der unbewußt sein seliges Behagen ausspricht, der Ausdruck für die von der Begierde völlig unterjochte Freiheit des Geistes. In diesem Zustande ruft uns sein Lied das wonnige Gefühl einer völligen Sorglosigkeit und einer Selbstgenügsamkeit des Gemüths entgegen, die, wenn sie aus der Heiterkeit einer bewußten Seele käme, uns in die Region des reinsten Behagens erheben würde, so aber freilich nur der untröstliche Erguß einer unter die Herrschaft der rohen Begierde gefallenen Natur ist, welche sich so frank und frei fühlt, während sie unbewußt in die ärgste Knechtschaft gerathen ist. Dieser Zustand aber ist offenbar nicht vereinzelt; er giebt mit den Pulcinellen und den Parasiten zusammengenommen das Bild einer auf den Genuß allein ausgehenden, in sinnliches Behagen ganz versenkten Welt. Es ist mit einem Worte eine zerfahrne Welt, in der die sinnliche Behaglichkeit alles gilt und alle Klassen, vorzugsweise aber die höheren Stände ergriffen hat, eine Welt, welche daher auch ihrer Auflösung entgegen eilt.

Der Standpunkt einer so gearteten Gesellschaft gestattet auch nicht das Emporkommen ächter Kunst und Poesie; sie gedeihen nur bei geistiger Gesundheit; denn ihre Erzeugnisse sind immer zugleich das ideale Abbild der gesellschaftlichen Zustände. Was sich von poetischen Bestrebungen in einer solchen Zeit hervorthut, ist mehr oder weniger von der allgemeinen Unnatur der Gesellschaft ergriffen

und theilt die Verkehrung und Entartung, der sie in dem breiten Strome des Lebens Preis gegeben ist. So wird sich in ihr theils eine überwiegende Sentimentalität und eine Heuchelei der Empfindung kund geben, theils eine auf die Darstellung des Gräßlichen, Grauenhaften und Gespenstischen gerichtete Tendenz, immer aber ein Abkommen von ächter Naturwahrheit und Schönheit. Die Unnatur des Lebens, der Ueberreiz des Genusses ruft auch in der übermächtigen Phantasie krankhafte Bildungen hervor. Die Kunstwelt ist trostlos wie die wirkliche Welt. Die einzige Gattung der Poesie, welche in Zeiten einer sittlichen Auflösung gedeihen kann, ist die Darstellung jener gesellschaftlichen Zustände in ihrer *Nichtigkeit* und *Frivolität*, die einzige Weihe, wodurch der Mensch sich über sie erhebt und die sittliche Idee wenigstens auf negative Weise hervorruft. Dies ist die *Satire*. Auch weltgeschichtlich hat sie ihre absolute Bedeutung da gehabt, wo der Boden der Sittlichkeit untergraben war, die Welt einer völligen Umgestaltung entgegensah und den reichen, begabten Naturen nur die einzige Weihe der Erhebung blieb, durch das grelle Gemälde der sittenlosen Zustände der Gegenwart sich über die Trostlosigkeit derselben zu erheben. Der Satiriker, indem er den Zeitgenossen den Spiegel der Gebrechen der Zeit vorhält, sammelt zugleich die edleren Naturen um sich, weil in ihm der Unmuth und die sittliche Indignation derselben Gestalt erhalten hat. Die Satire ist daher in Zeiten der sich auflösenden Gesellschaft das Höchste, wozu es der Geist in solchen Zuständen bringen kann; die positive Darstellung der Idee ist ihm versagt, denn auch der stärkste Geist ist dem allgemeinen Geiste der Zeit unterthan; es bleibt ihm also nur die negative Darstellung übrig; dies leistet die *Satire*. Es hat daher für uns eine tiefe Bedeutung, daß der Dichter aus dem Gewühl der sich drängenden Poeten, welche einander nicht zum Vortrag kommen lassen, den Satiriker heraustreten und in den wenigen Worten seine sittenrichterliche Stellung andeuten läßt.

„Wißt ihr, was mich Poeten
Erst recht erfreuen sollte?
Dürft ich singen und reden,
Was niemand hören wollte."

Wer will denn auch in dem Spiegel seine Nichtigkeit und die Nichtigkeit der Zustände und Richtungen anschauen, denen er bewußt und unbewußt Preis gegeben ist. Bezieht sich auch unser Satiriker hier zunächst wohl hauptsächlich auf die Unnatur der Poesie so hat er doch, wie wir zu entwickeln gesucht, zugleich eine allgemeine sittliche Bedeutung und tritt wie ein Janus auf, der das eine Antlitz unwillig auf die Gegenwart richtet und mit dem andern sehnsüchtig nach einer bessern Zukunft blickt.

Unser Satiriker ist rings von Poeten umstellt, zärtlichen so wie Enthusiasten; die Nacht- und Grabdichter aber lassen sich entschuldigen, weil sie so eben im interessantesten Gespräch mit einem frisch entstandenen Vampyr begriffen seien, woraus eine neue Dichtart sich vielleicht entwickeln könnte. Irren wir nicht, so ist hiermit diejenige Richtung der Poesie angedeutet, welche indem sie zur Natur zurückzukehren strebt, sich in das Entsetzliche und Grauenhafte verirrt, und die tragische Erschütterung in die Darstellung unnatürlicher und gräßlicher Verbrechen setzt. Gewiß hat unserm Dichter hier die Poesie vorgeschwebt, welche er selbst einmal als eine Poesie der Verzweiflung bezeichnet hat, und die hier insofern ganz an ihrer Stelle, als sie zugleich der Ausdruck der in sich zerrissenen gesellschaftlichen Zustände ist.

In der Kunst wie im Leben ist diese Welt der Unnatur anheimgefallen, und kann nur durch eine radikale Umgestaltung gerettet werden. Dazu gehört, daß ein neues frisches Element sich der Gesellschaft bemächtige und sie regenerire. *Dies ist die Rückkehr zur Wahrheit der Natur.* Diese Rückkehr zur Naturwahrheit ist aber darum kein Verlassen der durch die Civilisation gewonnenen Güter, keine Hingebung an den Naturzustand, sondern immer nur eine Begeistigung des Natürlichen, welches darum also

nicht in seinem ursprünglichen Zustande gelassen werden soll. Nur die Wahrheit der nie irrenden Natur, ihre innere Zweckmäßigkeit und Vernunft soll den Zuständen der menschlichen Gesellschaft einverleibt werden, so daß diese, nur in verklärter und bewußter Weise, ein ideales Abbild der einfachen Gesetzmäßigkeit der Natur darstellt. Auf diesem Standpunkte erzeugen sich die Kreise der gesellschaftlichen Verhältnisse in ununterbrochener Kraft und erhalten sich durch gegenseitiges Eingehn in einander, wie die nach ewigen Gesetzen sich erneuende Natur, aber diese Kreise stellen ein Reich des *Bewußtseins* und der *Freiheit* dar, welches die Gebundenheit der Naturgesetze und ihre Zweckmäßigkeit in der Form der menschlichen Willkühr abbildet. Hiermit haben wir den Zustand angedeutet, in welchem die gesellschaftlichen Verhältnisse ebenso die Natur in ihrer Gesetzmäßigkeit in sich eingeboren, als sich über sie in Freiheit erhoben haben. So gewährt die menschliche Gesellschaft in ihrer lebendigen Wechselwirkung einen heiteren, beruhigenden Charakter, ohne zugleich die freie Bewegung, die rastlose Thätigkeit immer neuer sich in ihrem Schooße erzeugender Kreise einzubüßen.

Diese Rückkehr des gesellschaftlichen Zustandes zur Naturwahrheit aus ihrer Verzerrung und Unnatur, die Versöhnung mit der inneren Zweckmäßigkeit der Natur, aus der Auflösung der Gesellschaft hervorgebracht, diese Wiedergeburt derselben ist nun in der sinnvollsten Allegorie von unserm Dichter durch das neu auftretende Element der *griechischen Mythologie* dargestellt worden. Hier gewinnen wir augenblicklich die Anschauung einer *verklärten Natur*, in jener idealen Einheit des Geistigen und des Natürlichen. Das Auftreten dieser Gestalten drückt uns daher sogleich in symbolischer Weise jene Regeneration des Lebens aus, welche in der Rückkehr zur Natur zugleich seine Freiheit und die Errungenschaft der Civilisation erhalten hat. Damit treten wir in ein neues Stadium ein, in welchem die Entwickelung von dem so eben besprochenen Standpunkte aus erfolgt. Es liegt in dem Gesagten bereits, daß die Figuren der griechischen Mythologie, welche nach-

einander erscheinen, durchaus nur die Maske der antiken Welt tragen, dagegen zur Darstellung eines mit der ursprünglichen, mythologischen Vorstellung gar nicht nothwendig zusammenhängenden Inhalts sinnreich verwendet werden. Diesen Gedanken muß man zum Verständniß des Folgenden durchaus vor Augen haben.

Freilich stellen die zuerst auftretenden Grazien zunächst ihren ursprünglichen Begriff der Anmuth dar, aber doch in besonderer Beziehung auf das gesellige Leben und seine Verhältnisse. Auf diesem Boden darf sich nämlich Jeder in ununterbrochener Wechselwirkung zu allen anderen Menschen betrachten. Jeder tauscht hier gleichsam seine Persönlichkeit gegen die aller Uebrigen aus. Er giebt sich und empfängt dafür wieder, was alle Andern zu geben vermögen. Auf dieser Wechselwirkung beruht sowohl der Reiz aller höhern Geselligkeit, als auch die Bedeutung und Kraft aller socialen Verhältnisse. Indem Jeder nach Kräften beisteuert und gern das aufnimmt, was Andere spenden, entsteht jenes heitere und gesunde Leben ächter Gemeinschaft, welches auf dem gegenseitigen freiwilligen Geben und Empfangen beruht, indem Niemand sich weder im Geben überhaupt und selbstisch geltend macht, noch beim Empfangen die Anerkennung dessen, was ihm geworden, verweigert. Geben und Empfangen weben also gleichsam wie Zettel und Einschlag das bunte Leben der Gesellschaft*). Die Art ihres Ineinandergreifens bedingt den Reiz ihres Werkes und den Zauber ihrer Wechselwirkung. Der unsichtbar gestaltende Geist, der eigentliche Vermittler ist die Anmuth, welche Jeder in das Geben, wie in's Empfangen legt, die holde Schranke, wodurch der Gebende sich gleichzeitig als der Empfangene fühlt und bekennt. So ist

*) Aglaia.
Anmuth bringen wir ins Leben;
Leget Anmuth in das Geben.

Hegemon.
Leget Anmuth in's Empfangen,
Lieblich ist's den Wunsch erlangen.

jeder zugleich ein Dankbarer, der weiß, wie viel er der Gesellschaft, deren Produkt er selbst ist, schuldet. Das Danken vollendet also eigentlich erst das Wesen des gesellschaftlichen Zusammenlebens und ist die unsichtbare Wurzel, aus welcher der Stamm mit allen seinen Aesten und Zweigen sproßt*). Die Grazien bringen als die Vertreterinnen des gegenseitigens Gebens und Empfangens, welches in dem sich austauschenden Danke Aller gegen Alle seine Wahrheit erreicht, ein sittliches Moment in die gesellschaftlichen Kreise, welche ohne diese Innerlichkeit der Gesinnung nur als ein selbstsüchtiger Haufe erscheinen würde.

Den Grazien folgen die Parzen, welche mehr noch als jene nur das griechische Gewand geborgt haben, um darunter einen viel allgemeinern Inhalt, als der sich mit jenen Wesen der alten Welt verknüpfte, auszusprechen. Setzen die Parzen überhaupt dem Leben die natürliche Schranke, so erscheinen sie hier als Schützerinnen der Beschränkung und des Maaßes, das alle gesellschaftlichen Freuden, ja das ganze Leben beherrschen muß. Sie sind also hier nicht sowohl die maaßsetzenden Göttinen des natürlichen, sondern des geselligen Daseins.

Atropos, die erste, begnügt sich mit dem warnenden Worte bei Lust und Tanz nicht allzu üppig sich zu erweisen, d. h. Maaß in Lust und Freude zu halten. Der Uebertretung dieses Gebots folgt unausbleiblich die Strafe, welche jedes Uebermaaß in sich selbst trägt:

Wollet ihr bei Lust und Tänzen
Allzu üppig euch erweisen,
Denkt an dieses Fadens Gränzen,
Hütet euch, er möchte reißen!

Aber den frischen Muth der Jugend, der sich harmlos der Lust des Lebens überläßt, darf man nicht mürrisch bändigen. So mahnt sich denn die zweite Sprecherin selbst, welcher die Scheere

*) Euphrosine.
Und in stiller Tage Schranken
Höchst anmuthig sei das Danken.

diesmal an der Stelle der ältesten anvertraut worden, weil Letztere ohne Wahl manch' überflüssiges Dasein erhalten und manch' hoffnungsvolles Leben Preis gegeben hat, sich im Zaum zu halten, und die volle Lebenslust gewähren zu lassen *). Sie trägt ja auch in der Selbstbeschränkung ihren eignen Halt in sich. Wer äußerlich freilich erst daran gemahnt werden muß, wem das Maaßhalten noch nicht zum eignen Lebensrythmus geworden ist, der wird durch die Gesundheit der menschlichen Gesellschaft und ihrer Kreise bei seinem Uebermuthe ergriffen und bezwungen. In dem Vertrauen zu der eignen Kraft des Lebens, welches die sich selbstisch Gebärdenden schon auszusondern verstehn wird, hält auch Klotho heute sich im Zaume, und sieht dem bunten Treiben des Lebens freundlich zu.

Aber das Maaß und die Gesundheit der Gesellschaft ist erst verwirklicht in ihrer Organisation; dies sind im Großen und Ganzen die Lebenskreise, in welche sie sich scheidet und von denen jeder den andern in freier Thätigkeit eben so erzeugen hilft, als er ihm sein Dasein verdankt. Jeder dieser Kreise hat daher

---

*) Klotho.
Wißt! in diesen letzten Tagen
Ward die Scheere mir vertraut;
Denn man war von dem Betragen
Unserer Alten nicht erbaut.

Zerrt unnützeste Gespinnste
Lange sie an Licht und Luft,
Hoffnung herrlichster Gewinnste
Schleppt sie schneidend zu der Gruft.

Doch auch ich im Jugendalter
Irrte mich schon hundertmal;
Heute mich im Zaum zu halten
Scheere steckt im Futteral.

Und so bin ich gern gebunden,
Blicke freundlich diesem Ort;
Ihr in diesen freien Stunden
Schwärmt nur immer fort und fort.

seine Schranke in sich und an allen anderen. Sich einem derselben zuzutheilen, nach freier Neigung ihm anzugehören, und so in weiser Selbstbeschränkung sich als Glied einem Ganzen anzufügen, ist Beruf des Einzelnen, worin er sein Lebensgesetz erfüllt. So erhebt sich Lachesis zur Vertreterin des sittlichen Geistes in seiner Objektivität, indem sie, die Ordnerin desselben, jeden seine Bahn lenkt und ihn sich einem Ganzen einfügen heißt *). Erst in ihr gewinnen daher auch die Worte der beiden Schwestern ihre höhere Bedeutung und ihren tieferen Grund. Die Schranke geselliger Lust, und die Freiheit, in ihr sich maaßvoll zu bewegen, ohne eines äußeren Gesetzes mahnend zu bedürfen, ist erst durch den sittlichen Geist wahrhaft geheiligt. Dieser arbeitet sich aber heraus zu einer Welt besonderer Kreise, denen in irgend einer Weise der Mensch, der Ungemessenheit und Unbestimmtheit leerer Ideale freiwillig entsagend, sich einbilden muß. So erweitert sich in den drei Gestalten der Parzen der Sinn der Beschränkung bis zu seiner sittlichsten und realsten Bedeutung, der Organisation des sittlichen Geistes **).

Alle sittlichen Verbindungen beruhen aber auf dem Vertrauen und der Gesinnung; wo Treue und Glauben wanken, sind die Grundfesten der Gesellschaft erschüttert. Das Zutrauen der einzelnen Glieder zu einander ist also die Bedingung

---

*) Lachesis.
Mir, die ich allein verständig,
Blieb das Ordnen zugetheilt;
Meine Weise stets lebendig
Hat noch nie sich übereilt.

Fäden kommen, Fäden weifen,
Jeden lenk' ich seine Bahn,
Keinen laß ich überschweifen
Füg' er sich im Kreis heran.

**) Daher die gewichtigen Worte:
Könnt' ich einmal mich vergessen
Wär' es um die Welt mir bang.

ihres Gedeihens und ihrer sittlichen Gesundheit. Kein Verhältniß fordert dies aber wieder mehr, als dasjenige, das wir als die Wurzel des ganzen sittlichen Geistes betrachten, *die Familie*, denn ihr Blut ist die Liebe, das Vertrauen, und die Wahrhaftigkeit der Gesinnung. Stockt dies, so ist der Tod dieser sittlichen Substanz da. Mit ihrem Tode aber sterben auch die andern Kreise der Gesellschaft allmählig ab, und das ganze Leben bietet das Bild eines totalen Siechthums. Mit Recht sehn wir daher in den Gestalten, die das Vertrauen vergiften, den festen Halt gegenseitiger Gewißheit der reinen Gesinnung zersprengen, die eigentlichen Feinde des sittlichen Geistes. Sie sind vorgestellt in den uns von dem Herold angekündigten *Furien*, welche hübsch, wohlgestaltet, freundlich, jung von Jahren erscheinen, ungeahndete und in lieblicher Hülle verborgene Dämonen, um so sicherer zu berücken.

„*Laßt euch mit ihnen ein, ihr sollt erfahren,*
Wie schlangenhaft verletzen solche Tauben.“

Aber diese Geschwister bilden zugleich eine geschlossene, sich gleichsam zu einem organisirten Systeme abrundende Macht, worin jeder eine Arbeit zugetheilt ist, in welche die folgende rüstig eingreift. Soerweist sich denn die erste, *Alekto*, sich wie ihre Gefährtinnen als Schmeichelkätzchen ankündigend, als diejenige, welche die *Eifersucht*, das *Mißtrauen* rastlos anfacht, um die zartesten Bande, welche gegenseitige Zuneigung und Hingebung zu dauerndem Vereine gewebt haben, zu lösen. Die Waffe entspricht dem Zweck, es ist der *verborgene Dolch der Verleumdung.**) Die zweite, *Megära*, dringt dagegen *zerstörend in das Heiligthum der Familie.* Der sittliche Bund ist geschlossen, der

*) *Alekto.*
Was hilft es euch, ihr werdet uns vertrauen,
Denn wir sind hübsch und jung und Schmeichelkätzchen;
Hat einer unter euch ein Liebe-Schätzchen,
Wir werden ihm so lang' die Ohren krauen,

Grundstein aller Civilisation gelegt, die Gesinnung, die tiefste Innerlichkeit der Empfindung hat ihn gegründet, die Gesinnung kann ihn auch allein untergraben. So führt sie zuerst in die ursprünglich gediegene Einheit, das grundlose Mißbehagen, den Erzfeind, *die Grille*, geschäftig ein, die stets wiederkehrend auch zuletzt eine Entfremdung der Gemüther zur Folge hat*). Ihre zweite, tiefer schneidende Waffe ist, ein unbefriedigtes Gefühl zu wecken, das von dem erwünschten Besitze fort sich nach erwünschterem sehnt. So facht sie unerfüllbare Wünsche an, und erzeugt die Flucht vor dem gegenwärtigen Glücke**). Strebt aber der Mensch erst über diesen Kreis hinaus nach unerlaubtem Besitz, so hat er auch schon innerlich die sittlichen Bande aufgelöst, und der dämonische Geist der Zwietracht hat leichtes Spiel, die Entfremdung der Seelen zu vollenden. Es ersteht der eigentliche Zerstörer, der, durch diese Vorgänge erzogen, die gelegene Zeit ersieht, Unseliges auszustreuen. Der Triumph der dämonischen Gewalt, welche auf die Auflösung dieser ersten sittlichen Gemeinschaft und damit des gesammten sittlichen Geistes hindrängt, ist vollendet, und in alle Poren der Ge-

Bis wir ihm sagen dürfen Aug' in Auge:
Daß sie zugleich auch dem und jenem winke,
Im Kopfe dumm, im Rücken krumm und hinke,
Und, wenn sie seine Braut ist, gar nichts tauge,

So wissen wir die Braut auch zu bedrängen:
Es hat sogar der Freund vor wenig Wochen,
Verächtliches von ihr zu Der gesprochen!
Versöhnt man sich, so bleibt doch etwas hängen.

Megära:
*) Ich nehm' es auf, und weiß in allen Fällen,
Das schönste Glück durch Grille zu vergällen.

**) Und Niemand hat Erwünschtes fest in Armen,
Der sich nicht nach Erwünschterm thörig sehnte,
Vom höchsten Glück, woran er sich gewöhnte;
Die Sonne flieht er, will den Frost erwarmen.

sellschaft dringt das zerstörende Gift ein. Megäras Geschäft ist zu Ende.

> Mit diesem Allen weiß ich zu gebahren,
> Und führe her Asmodi, den getreuen,
> Zu rechter Zeit Unseliges auszustreuen,
> Verderbe so das Menschenvolk in Paaren.

Zwietracht aber gebiert die Zwietracht, und die Auflösung wuchert rastlos fort. Der höllische Feind, der das Mißtrauen, die Eifersucht geweckt, der die Sehnsucht nach unerlaubtem Besitze erzeugt, flößt auch Groll ein, der nach Vergeltung trachtet für den Verrath des Vertrauens. Die hingebendste Liebe schlägt, in das Mark ihres Lebens getroffen, in den giftigsten Haß um, der auf das Verderben ausgeht. Dieselbe Kraft, welche die Einigung erzeugt, kehrt sich jetzt zerstörend gegen ihr eignes Werk; denn kein größer Geheimniß als Liebe und Haß! Aber der Haß geht auf die Vernichtung; er drängt, sich in That umzusetzen. So tritt er auf als der Rächer verletzter Liebe, vergifteten Vertrauens, der auf dem Fuße folgt und ans Werk schreitet.

> „Hier kein Markten, hier kein Handeln.
> Wie er es beging, er büßt es.“

Doch die Rache nimmt sich selbstsüchtig nur das Recht und gebiert damit eine neue Verletzung, welche sich endlos fortsetzt. Mit der Rache stehn wir daher an der Schwelle von Verbrechen, welche uns die Aussicht auf eine unendliche Reihenfolge derselben bieten. Erst mit ihr vollendet sich daher das Geschäft der zerstörenden Furien in der Tisiphone, denn durch sie treten wir in den Kreis der Frevel, welche aus dem, von der Gesinnung bereits aufgelösten, sittlichen Vereine der Ehe geboren sind. Die Scala der sich forterzeugenden Zerstörung des sittlichen Daseins wird auf diese Weise, vom leisesten Mißton an bis zum gellendsten und zerreißendsten Laut der in der Rache endenden Leidenschaft, in den drei Furien sinnvoll dargestellt. Die Feinde des sittlichen Geistes

sind vor uns aufgetreten und haben drohend ihr Ziel verkündet. Aber der sittliche Geist in seiner gediegenen Einheit darf ohne Furcht diesen Feind erwarten, denn er setzt seinem Gifte die kräftige Gesundheit eines gestählten Körpers entgegen, der aus natürlicher Abneigung dem verdächtigen Feinde keinen Eingang gestattet, und, hat er sich einmal eingeschlichen, ihn durch die überwiegende Kraft der Gesundheit wieder aussondert.

Die Grazien versinnlichten uns das geistige Band des geselligen Lebens in der dankbaren Empfindung, in der Jeder sich freiwillig als ein Empfänger von Gaben bekennt, und dadurch die wohlthuende Anmuth und heitere Behaglichkeit über die Gesellschaft ausbreiten hilft; die Parzen hatten uns in der Selbstbeschränkung den eigentlich sittlichen Halt frohen Zusammenlebens und frischer Lebenslust offenbart und zugleich hinausgedeutet auf den Geist der Ordnung, auf die Organisation des sittlichen Lebens in den besondern Kreisen, denen sich jeder einzufügen habe. Als die Bewahrerinnen des Maaßes und der Schranke erweckten sie uns die Anschauung der Grundlage aller sittlichen Entwickelung, deren treibende Wurzel die sich gegenseitig hingebende vertrauungsvolle Gesinnung ist, wie sie die Liebe gebiert. Die Furien dagegen zeigten uns den dämonischen Feind dieser sittlichen Gesinnung der Liebe und Treue in dem sich einschleichenden Mißtrauen, das bis zu gänzlicher Entfremdung der Gemüther fortwuchert. Seine furchtbarste Gewalt aber offenbarte dieser Feind in der Ehe, dieser ursprünglichsten sittlichen Gemeinschaft, aus der alle anderen Kreise des praktischen Geistes organisch hervorwachsen; denn hier tritt er als Vergifter der edelsten Organe auf, deren zerstörende Wirkung sich endlich über das ganze Leben ausbreitet.

Indessen öffnen sich dem Blicke, der auf dem Kreise der Familie ruhte, jetzt neue und ausgedehntere Kreise. Durch Herolds Ruf werden wir plötzlich zu ganz ungewöhnlichem und überraschendem Schauspiel vorbereitet. Und welch ein Anblick zeigt sich uns! Ein lebendiger Koloß drängt sich heran:

Ein Haupt mit langen Zähnen, Schlangenrüssel.
Geheimnißvoll, doch zeig' ich euch den Schlüssel.
Im Nacken sitzt ihm zierlich zarte Frau,
Mit feinem Stäbchen lenkt sie ihn genau;
Die andre droben stehend herrlich-hehr,
Umgiebt ein Glanz, der blendet mich zu sehr.
Zur Seite gehn gekettet edle Frauen,
Die eine bang, die andre froh zu schauen;
Die eine wünscht, die andre fühlt sich frei.

Versuchen wir den Gedankengehalt dieser Erscheinung herauszuheben. Der Geist, wo und in welchem Gebiete er sich auch zeigen mag, ist immer freie Selbstbestimmung und Selbstentwickelung. Er ist daher die absolut *gegenwärtige* d. h. ununterbrochen sich bethätigende Macht. Dies ist er aber natürlich nur, indem er bewältigt und gestaltet. Mag er die leblose, undurchdringliche Materie zum Ausdruck der Gestalt beseelen, oder als praktischer Geist Massen bestimmen, ihnen seine Kraft einhauchen, seinen Willen ihnen aufdrücken und sie für die Darstellung seiner Ideen verwenden, immer tritt er als ein *Kämpfer* und *Sieger* auf, der stets Widerstand zu bewältigen hat, sobald er nur in die Erscheinung tritt. Denn seine Welt ist keine fertige, sondern wird durch ihn erst erzeugt; sobald er also gestaltet, leitet und herrscht, ist er *eine kämpfende und siegende Gewalt*. Dies gilt nun vorzugsweise vom praktischen Geiste, der die vorausgesetzte Welt zu einem Abbild seiner Absichten und Ideen erhebt. Aber sein Gedeihen und sein Erfolg hängt wesentlich von dem richtigen Erfassen der Verhältnisse ab; ohne die durchschauende Klarheit, welche in alle Gänge des begonnenen Baues dringt, kann er auch denselben nicht weiter führen. Nur so vermag er sich auch die Mittel zum Zwecke zu erarbeiten; dies Letztere hängt ab von der Einsicht in die Verhältnisse der Gegenwart, sie belehrt ihn über das specifisch Zweckmäßige. Aus der Region der freien Conception steigt der Geist so gleichsam in die Endlichkeit der besonderen Mittel herab, mit denen er sich seine Welt gestaltet, seinen Willen aus-

führt und dadurch sich selbst erreicht. Erst in der Ausführung erfüllt der praktische Geist seinen Begriff, denn dadurch hat die Idee erst Dasein und Wirklichkeit gewonnen. Die Endlichkeit der Mittel, welche er sich selbst allseitig erschafft, ist also keine von ihm getrennte, für sich bestehende Region, welche seine Unendlichkeit beschränkt, sondern es ist seine eigene Natur, sein nothwendiges Bedürfniß sich also zu verendlichen, um darin zugleich seine Bestimmung zu erfüllen, und seine reale Unendlichkeit, als gestaltende Macht, zu bewähren. Der siegende Geist gebiert sich daher unablässig aus seiner eigenen Arbeit und schaut, eine strahlende Gestalt, auf seine Schöpfung, in der er sich selbst genießt. Als der rastlos thätige ist der praktische Geist aber auch der sich selbst immer gegenwärtige. Wer von ihm durchdrungen ist, zeigt sich eben dadurch als sein Organ, daß er in die gegenwärtigen Verhältnisse gestaltend eingreift und sich weder in ungemessener Besorgniß vor etwa einbrechendem Verderben aus der Welt herausſehnt, noch in trunkener Empfindung in die Zukunft hinausstrebt und in ihr stets das Eldorado erwartet. Beide Zustände weisen die rüstige Thatkraft gleichmäßig ab, weil sich in ihnen der Mensch von der Gegenwart und dem, was in ihr Noth ist, abkehrt. Wer also wirken und fördern will, sei erfüllt mit Zutrauen zu der Stärke des Geistes, der sich immerfort zu erneuern vermag, der bändige jene Flucht der Seele, die in unbefriedigter Stimmung die Gegenwart stets zurückstößt, weil sie sich in ihr zugleich in Schranken gedrängt fühlt, die aber, recht verstanden, nur die Bestimmtheit und nothwendige Begränzung der Wirklichkeit sind, gegenüber dem weichen Element eitler Besorgniß und luftiger Wünsche. Wer sich daher jener leeren Sehnsucht hingiebt, versündigt sich gegen den objektiven Geist selbst, dessen gestaltende und energirende Kraft er leugnet. Nun werden wir den tiefen Sinn verstehn, der uns in den zur Seite des herandringenden Kolosses gefesselt schreitenden Gestalten der *Furcht* und der *Hoffnung* angedeutet ist. Beide flüchten aus der Gegenwart heraus, indem sie allein der Zukunft zugewen-

det sind; die eine, weil sie nicht das Zutrauen zu der Energie des Geistes hat, daß er die Forderungen der Vernunft erfüllen werde; in ihrer höchsten Steigerung geht die Furcht bis zur Verzweiflung an der Gegenwart fort, in der sie überall Graus und Vernichtung sieht *); die andere, weil sie das Gute immer jenseits sucht und seine Verwirklichung in ihrer Vorstellung auf eine unbestimmte Zukunft hin vertagt **). So bleibt sie in einem immerwährenden Suchen, ohne zu finden, in einer Sehnsucht, ohne Erfüllung. Die Gegenwart ist beschränkend für Beide, und diese Gemüthsrichtungen sind daher die größten Feinde des praktisch thätigen Geistes, da sie seine Spannkraft erschlaffen und seinen Lebensmuth schwächen ***).

Die Klugheit kennt die Gefahr, welche der Gemeinde von diesen Gestalten droht und hält sie daher von ihr ab, denn sie, im Dienste des Geistes, durchschaut klar die Gebrechen der Gesellschaft, um dann in der richtigen Wahl der Mittel die Entwickelung derselben zu fördern. So erhebt sie sich zur Leiterin der unförmlichen Masse, der Ziel und Zweck zunächst von außen kommen müssen, da sie sich selbst noch in dumpfer Schwerfälligkeit fortbewegt. Da ist es die lenkende Klugheit, welche auf lebendigem Kolosse sitzend, ihn mit gewandtem Verstande zu höhern Zwecken in Bewegung setzt. Als die Durchforscherin der richtigen Mittel,

*) Daher sagt die Furcht:
Ach wie gern in jeder Richtung
Flöh' ich zu der Welt hinaus;
Doch von drüben droht Vernichtung,
Hält mich zwischen Dunst und Graus.

**) In diesem Sinn sagt die Hoffnung:
Sicherlich es muß das Beste
Irgendwo zu finden sein.

***) Die Klugheit sagt:
Zwei der größten Menschenfeinde,
Furcht und Hoffnung, angekettet
Halt ich ab von der Gemeinde.

weist sie aber wieder hin auf den vernünftigen Geist, der sich die inhaltsvollen Zwecke setzt, und sich vermittelst der Klugheit die angemessenen Werkzeuge zu ihrer Realisirung bereitet. Die Klugheit erreicht also ihre absolute Bedeutung erst, indem sie einem vernünftigen, substanziellen Zwecke dient: darum weist auch die zierlich lenkende Frau auf die herrlich und hehr auf der Zinne thronende Herrschergestalt hin, auf jene Göttin mit behenden breiten Flügeln. Dadurch macht sich die Klugheit selbst freiwillig zu einer Dienerin des göttlichen Geistes im Menschen, der, ein Ueberwältiger der Massen, ein Beleber materieller Kräfte, sein absolutes Gesetz den Dingen einsenkt und in der Besiegung aller Hindernisse, welche sich auf seiner Bahn entgegen thürmen, als der siegreiche Triumphator erscheint. So gipfelt denn mit Recht Alles in der hehren Göttin:

Leuchtend fern nach allen Seiten,
Und sie nennet sich Victorie,
Göttin aller Thätigkeiten.

In der Vernunft des praktischen Geistes, in seiner allseitigen Entwickelung gewinnen die Kräfte der Massen, welche die Klugheit zweckmäßig leitet, erst ihre Wahrheit und tiefsten Ankergrund. Dadurch werden die Massen erst befruchtet und aus der Dumpfheit des Bewußtseins befreit, wozu der Verstand seinen Scharfsinn aufbietet, indem er das weite Reich der tausendfach specificirten Mittel auffindet, die immer durch die konkreten Verhältnisse bedingt sind. Aber der vernünftige Geist hebt auch diese Endlichkeit der Mittel wieder im erreichten Zwecke auf, und ist so der siegreich gestaltende, alle besonderen Lebenselemente umfassende — die Göttin aller Thätigkeiten.

Der Geist ist aber nur wirklich im Individuum; daher gipfelt denn auch der siegreich fortschreitende und lenkende Geist der praktischen Vernunft in den die Massen beherrschenden, und ihnen das Gesetz seiner Natur aufdrückenden weltgeschichtlichen

Menschen. In ihnen gewinnt der Geist sinnliche Gestalt und setzt sich in Fleisch und Blut um. Der Glanz des Ruhmes umstrahlt sie, weil sie Propheten sind, die in die Zukunft leuchten und als Schiedsrichter in die Mitte der Gegenwart treten, welche sie in Vergangenheit und Zukunft scheiden. Als die Beweger des Menschengeschlechts lassen sie sich nicht wie Klippen umschiffen, sie zwingen zum Gegensatz oder zum Anschluß, die Gleichgültigkeit ist unmöglich. Da beugt sich der Mensch entweder freiwillig dem höhern Genius, der ihn durch den Ruf zu sich entbietet und in dem er eine Offenbarung des Weltgeistes erkennt, oder er bekämpft ihn auf Leben und Tod, weil er sich ihm in der Gestalt einer dämonischen Macht darstellt. Aber er ist immer auch für diese Gattung eine Macht, die alle Kräfte wach ruft und der man die ungeheure Bedeutung schon zugesteht, indem man sein Alles gegen sie einsetzt. Mitten inne zwischen Beiden steht jene Schaar, welcher die Größe nur lästig ist, weil sie erdrückt, und die sich weder durch Hingebung, noch durch rühmlichen Kampf davon befreien können; es ist das Geschlecht jener im Dämmerlicht schleichenden Halbgeister, denen nur die Waffen der am Boden kriechenden Verleumdung, und der ruhelos schwirrenden Kleinmeisterei zu Gebote stehen. In ihnen macht sich jener ohnmächtige Grimm Luft, der entsteht, weil der Mensch ein Geschöpf von Fleisch und Blut wie seines gleichen behandeln möchte, und doch durch eine geheime Scheu wieder von jener Vertraulichkeit zurückgewiesen wird; sie sind es, die an der Schranke, die sie widerwillig anerkennen müssen, mit allen kleinlichen Künsten heimlich nagen, um sie zum Einsturz zu bringen. Dies Geschlecht ist ewig, wie die Richtung der menschlichen Natur, welche sich in ihnen verkörpert. Es schießt wuchernd auf neben dem königlichen Baum, den es dicht umsteht, und mit der Pracht seiner Aeste und Zweige dehnen sich auch die längst der Erde sich fortrankenden Verschlingungen massenhaft aus. So folgt der hehren Victoria — Zoilo-Thersites auf dem Fuße nach.

Wir haben damit den innern Zusammenhang des Zoilo-Thersites mit der Erscheinung der Victoria zu entwickeln versucht. Diese Begierde, alles Große in den Staub zu treten und darin sich zu einer Art Selbstgenuß zu bringen, kann nicht energischer ausgesprochen werden, als es unser Zoilo-Thersites thut.

> Doch, wo was Rühmliches gelingt
> Es mich sogleich in Harnisch bringt.
> Das Tiefe hoch, das Hohe tief,
> Das Schiefe grad, das Grade schief,
> Das ganz allein macht mich gesund,
> So will ich's auf dem Erdenrund.

Aus dieser Doppelzwerggestalt entwickelt sich dann das häßliche Zwillingspaar der Otter und Fledermaus, die uns die heimtückische Verleumdung und die im Dämmerlicht schwebende widerwärtige Polemik gegen das geistig Mächtige und Leuchtende trefflich symbolisiren *). Dies sind die Waffen des Zoilo-Thersites, aus dem wieder tausend andere Untugenden hervorgehn.

Wie uns das Erscheinen des thurmbeladenen Kolosses eine ganz neue Welt verkündigte, so eröffnet auch jetzt des Herolds Ruf unserer Phantasie ein völlig neues Schauspiel. Schon aus der Beschreibung des Herold entnehmen wir, daß wir Gestalten zu erwarten haben, die einer idealen Sphäre angehören. Und so ist es auch. Auf glänzendem Wagen erblicken wir einen holden Knaben als Wagenlenker und auf dem Wagenthrone einen König reich und mild. Kündigen sich diese Erscheinungen doch auch der Menge selbst als Wesen höherer Art an **). Was wir aber von dem

---

*) Der Herold sagt:
> Doch Wunder! Klumpen wird zum Ey,
> Das bläht sich auf und platzt entzwey;
> Nun fällt ein Zwillingspaar heraus,
> Die Otter und die Fledermaus;
> Die eine fort im Staube kriecht,
> Die andere schwarz zur Decke fliegt.

**) Der Herold selbst sagt:
> Seht ihr's durch die Menge schweifen?
> Vierbespannt ein prächtiger Wagen

Knaben selbst vernehmen, bestätigt diese Erwartung, in welche wir durch des Herolds spannendes Wort versetzt sind. Die Poesie und der Reichthum treten in traulicher Gemeinschaft von dem herrlichen Viergespann geführt in den Kreis der sie umgebenden Bewunderer. Die zarte Gestalt des Knaben, im Uebergange zum Jüngling begriffen, in seiner idealen Tracht an Apollo Musagetes erinnernd, und Plutus in der Reife männlicher Jahre, durch königlichen Anstand sich als Herrscher ankündigend, fühlen sich in edelstem Vereine als die Lenker der civilisirten Welt. Es ist zunächst bedeutsam, daß sie ihre Stellung in unserer Mummenschanz unmittelbar nach dem Erscheinen der Victoria haben. Wir erkannten in ihr die Massen lenkende und nach vernünftigen Zwecken bestimmende Thätigkeit des praktischen Geistes. Nachdem sie ihre Arbeit vollbracht und die Massen sich durch allseitige Thatkraft unterworfen hat, tritt auch das Recht unserer idealen Natur ein, und fordert seine Befriedigung. Die Künste des Friedens, welche das aus dem Groben herausgearbeitete Leben zieren und sich an unsere höheren Bedürfnisse wenden, haben den sinnvoll angewendeten Reichthum zu ihrer Bedingung. Der Reichthum ist an sich nur ein todter Besitz; erst der Geist befreit ihn aus seiner Starrheit und giebt ihm ein Leben, worin er seine höchste Bestimmung erfüllt zum Schmucke des Menschen, zur Befriedigung unserer idealen Natur zu dienen. Dieser ihn wach rufende Geist ist die Kunst, vermöge welcher sich der Mensch das vielfach verschlungene Reich des geschmackvollen, behaglichen Daseins erschafft, das ihm selbst in den endlichsten Dingen, die ihn umgeben, und seinen sinnlichen Bedürfnissen dienen,

Wird durch alles durchgetragen;
Doch er theilet nicht die Menge,
Nirgend seh ich ein Gedränge;
Farbig glitzerts in der Ferne,
Irrend leuchten bunte Sterne,
Wie von magischer Laterne,
Schnaubt's heran mit Sturmgewalt.

immer noch eine gefällige, ansprechende, selbst den idealen Sinn fesselnde Form offenbart, so daß sich der Mensch dadurch auch in seiner ganzen Umgebung über den Kreis des Bedürfnisses ununterbrochen erhoben fühlt und ihn überall der Geist einer schönen Freiheit anweht. Auf diese Weise erkennt der Mensch in Allem den Ton seiner idealen Natur wieder; die kahle, nur die Nothdurft der Natur befriedigende Thätigkeit ist verklärt, und die bloße Bedürftigkeit in allen Zeichen und Formen aus diesem Reiche herausgewiesen worden. Dies ist der durch die Kunst geadelte Reichthum, die bewegende Seele des civilisirten Daseins auf seinem höchsten Standpunkte. Dieser Sinn offenbart uns die enge Verknüpfung der Poesie und des Reichthums in unserer Mummenschanz. Der letztere erscheint genährt von der Weisheit der ersteren und darum als der edle königliche Spender, die erstere gewinnt dagegen erst durch die Hülfe des Plutus die Bedingung ihres Erscheinens und ihrer freien, völligen Kraftäußerung. So erkennen sich Beide gegenseitig als für einander unentbehrliche Gestalten an, deren jede durch die andere erst ihre wesentliche Bestimmung erreicht. Es hat sich also hiermit in diesen beiden Weisen das heitere Reich des behaglichsten Lebens, mit allen Künsten der Civilisation und des Luxus, mit allen Freuden und Genüssen unserer idealen Natur vor uns aufgethan. Es ist uns immer von großer Bedeutung und im schönsten Einklange mit dem ganzen Sinne der Mummenschanz erschienen, daß die Poesie hier in die allerengste Verbindung mit dem Reichthum gesetzt ist. Der Poet theilt das aus, was dem Reichthum fehlt, denn er schmückt und belebt ihm Tanz und Schmaus*). Was ihm fehlt ist die Idealität, welche erst die Kunst den Dingen und Verhältnissen jeglicher Art aufdrückt;

*) Der Knabe Lenker sagt:
Auch ich bin unermeßlich reich
Und schätze mich dem Plutus gleich.
Beleb' und schmück' ihm Tanz und Schmaus,
Das, was ihm fehlt das theil' ich aus.

wozu Plutus das Material in verschwenderischer Fülle austheilt; aber darum auch gern den holden Knaben als den reicheren bekennt, weil er durch ihn erst seinen höchsten Werth für das Leben erhält. „Bist reicher als ich selber bin." *) Darum hat der Gott Plutus dem schönen Knaben auch das Viergespann anvertraut, das er in stetem Einklange mit ihm leitet **). Was auch der Reichthum Genußreiches bietet, der Knabe Lenker hat daran den schönsten Theil, und wenn sich Plutus als den Bezwinger der Noth ansehn kann, als den Sieger über die Bedürftigkeit des Daseins, wofür ihm der Lorbeer gebührt, so hat ihm die Kunst erst diese Arbeit wahrhaft vollbringen helfen, und die Siegerbinde mit Sinn und Hand geflochten ***). Daher nennt Plutus auch freudig den herrlichen Knaben Geist von seinem Geiste, da Beide ihre Gaben verschwenderisch austheilen, ohne jemals zu verarmen und jeder sich gleichsam erst im andern erreicht und findet.

Aber dies giebt uns auch den schlagendsten Beweis, daß an unserer Stelle die Poesie noch nicht als die aus sich selbst ihre eigene ideale Welt göttlichen Geistes erbauende Thätigkeit, als die

*) Plutus sagt zum Knaben Lenker:
Du handelst stets nach meinem Sinn,
Bist reicher als ich selber bin.
Ich schätze Deinen Dienst zu lohnen
Den grünen Zweig vor allen meinen Kronen.

**) Daher die Worte des Knaben Lenker zum Plutus:
Hast du mir nicht die Windesbraut
Des Viergespannes anvertraut?
Lenk' ich nicht glücklich wie du leitest?
Bin ich nicht da, wohin du deutest?
Und wußt ich nicht auf kühnen Schwingen
Für dich die Palmen zu erringen?

***) Daher der Knabe Lenker:
Wie oft ich auch für dich gefochten,
Mir ist es jederzeit geglückt;
Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
Hab ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?

Offenbarerin des absoluten Geistes erfaßt ist. Deren Geburtsstätte ist das Heiligthum des sich zum Vernehmen der Idee sammelnden und dann schöpferisch ihre Gestaltung aus dem Abgrund der Idee erzeugenden Geistes; es sind die „Mütter" aus deren Tiefe sich der Mensch wieder zum farbigen Abglanz des Lebens zurückwenden muß. Dieser Gedanke scheint uns auch mit dem vollsten Bewußtsein in der Rede des Plutus zum Knaben Lenker angedeutet zu sein, worin ihn Ersterer, nachdem er ihn von der Schwere der ihn umgebenden Schätze befreit hat, zu seiner Sphäre hin verweist und fortfährt:

Nun frisch zu Deiner Sphäre!
Hier ist sie nicht! Verworren, schäckig, wild
Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
Nur wo du klar ins holde Klare schaust,
Dir angehörst und dir allein vertraust,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt
Zur Einsamkeit! — Da schaffe deine Welt.

Diese Stelle kann wohl keinen andern Sinn haben, als den wir bereits im Allgemeinen bezeichnet. Hier in unserm Zusammenhange ist die Poesie noch vermischt mit einem Konvolut von endlichen Zwecken und Interessen, sie verleugnet zwar auch in den socialen Gebieten ihre ursprüngliche, ewige Natur nicht, den Stoff zu verklären und über die Noth des Lebens hinauszuführen, aber ihr Gehalt ist doch noch kein schlechthin geistiger, den sie sich frei aus sich selbst erzeugt, er offenbart uns hier noch nicht jenes ernste stille Geisterreich, das sie sich als ihre Welt aus ihrem eignen durchsichtigen Stoffe erbaut; sondern sie dient hier noch den endlichen Zwecken des Lebens. Sie erscheint daher auch hier noch durch den Reichthum bedingt, den sie nur zu einem Reiche behaglichen und heitern Daseins verwendet. Immer verschönt und verklärt zwar auch auf diesem Standpunkt die Poesie das Leben, aber nicht sowohl, indem sie eine ideale Welt der Schönheit und Sittlichkeit aus der unsinnlichen Idee entfaltet, und so den Menschen zu sich erhebt, sondern, indem sie das Material, das der Verstand

zur Befriedigung der Interessen des geselligen Lebens verarbeitet, auch dem idealen Sinne entsprechend gestaltet. Dort ist sie also die freie Tochter des göttlichen Geistes, nur dem ewigen Gesetz desselben unterthan, hier die heitere Genossin des geselligen Lebens, die Verschönerin seiner Genüsse, ein Produkt des socialen Lebens. Zum Genusse an der ersteren ist die Theilnahme an der göttlichen, in der Einsamkeit des sinnenden Geistes erzeugten Idee die unerläßliche Bedingung, ein Verlassen des ganzen endlichen Daseins, das keinen Maaßstab mehr für diese Gestaltung abgiebt; zur Freude an der zweiten, wie sie unserm Kreise angehört, bedarf es dagegen nur derjenigen Fähigkeit, welche die Civilisation, die Bewältigerin der Natur, darbietet, um die socialen Bedürfnisse auf eine ihrem Begriffe adäquate Art zu befriedigen. Jene ist daher eine Offenbarung des absoluten, diese des endlichen Geistes, der sich hier zu seinem friedlichsten Selbstgenusse bringt und in die Lebensgenüsse, welche die Fülle des Reichthums bietet, das Göttliche zwar hineinscheinen läßt, so daß es auch diese Welt erleuchtet, aber noch nicht in seiner eigenthümlichen Gestalt, die Widersprüche des Lebens aus sich versöhnend, erscheint.

Darum darf uns auch der mystische Gedanke Göthe's, den er in den Gesprächen mit Eckermann über den Knaben Lenker ausgesprochen, daß in demselben bereits der Euphorion stecke, nicht wundern; auch uns weist, nach dem Gesagten, die Poesie des geselligen Lebens und der socialen Verhältnisse auf die Poesie im absoluten Sinne hin. So ist auch für uns in dem Knaben Lenker, der von Plutus selbst in seine Sphäre verwiesen wird, wo er frei von allem Streit und Kampf der endlichen Interessen waltet, der Dichter als Verkündiger und Ausleger der göttlichen Weltordnung verborgen. Die Poesie ist überall, sie bemächtigt sich aller Lebensstoffe, darum ist es zwar derselbige Geist, dem es, nach des Dichters Wort, beliebt späterhin als Euphorion zu erscheinen, der sich schon in dem Knaben Lenker ankündigt, nur noch, so zu sagen, niedergehalten durch den Druck der endlichen Interessen, für welche

er sich abmüht, und an die materiellen Schätze gebunden, die er freilich befreit aus ihrer todten Hülle, doch ohne sich ihrer Schwere ganz entlasten zu können.

In welcher Gestalt aber auch die Kunst hervortreten mag, immer bedarf sie zu ihrer Anerkennung jenes idealen Sinnes, der sich an der Gestalt und Form zu erfreuen vermag, ohne Rücksicht, weder auf das durch sie etwa befriedigte Bedürfniß, noch auf den materiellen Werth. Der ideale Sinn ist in beiden Beziehungen interesselos, ihm geht es allein um den Genuß an dem schönen Schein. Wer diesen Sinn nicht gebildet hat, für den ist natürlich die Freude an dem Immateriellen des schönen Scheins verschlossen. Ihm gegenüber gewahren wir den allein nach dem Nutzen und nach dem materiellen Gehalt fragenden und berücksichtigenden Sinn; dieser ist der Menge eigen, die sich aber dadurch eben als roh und unfähig erweist, die Idealität des Scheins für sich zu genießen und sich an ihr zu erfreuen, unbekümmert um einen sonst noch erreichten Zweck. Denn alle Rohheit des ästhetischen Sinns beruht ja allein darin, daß der Mensch sich nur an die gemeine Kategorie des Nutzens oder des materiellen Werths hält und sie überall als Maaßstab anlegt. Dies ist aber der Standpunkt der großen Menge, welche gebunden an die stoffartigen Interessen dahinlebt. Unter ihren Händen wird daher die Schönheit der Form und die Idealität des Scheins zu einem werthlosen Dasein, da sie allein an der plumpen Wahrheit der Dinge festhält. Diese ist ihr der materielle Gehalt und der endliche Zweck, kurz der Nutzen für das gemeine Leben. Die Idealität des Scheins verkehrt sich der Menge daher natürlich zu einer ganz unfruchtbaren Existenz. Dieser Gedanke, den wir so eben in seinem innern Zusammenhange entwickelt, ist in unserer Mummenschanz auf die sinnigste Weise zunächst darin dargestellt, daß die von dem Knaben Lenker an die Menge vertheilten Gaben, die Produkte eines idealen Sinnes, in ihren Händen sich augenblicklich in gemeine, unedle Dinge verwandeln, oder überhaupt der anfangs blindhaschenden Menge, weil sie im

Wahne ist, wirkliche Schätze zu gewinnen, entfliehen, so daß sie getäuscht dem fortflatternden Tande nachschaut*). Zwar verkündet der Herold diese Thatsache, doch durchschaut er nicht den tieferen Grund dieser plötzlichen Verwandlung, weil er selbst nicht in die Gedankentiefe der Gestalten dringt, sondern nur das Erscheinende in das Wort faßt und als ein Faktum wiedergiebt. Theilt er daher doch, wie aus der Seele der Menge heraussprechend, die Täuschung der Menge, indem er dem Spender den Vorwurf macht:

„Wie doch der Schelm so viel verheißt,
Und nur verleiht, was golden gleißt."

Auch durchschaut ihn der Knabe Lenker ganz und sagt uns in bündigster Klarheit, wie sehr er sich nur an die Erscheinung gehalten habe, ohne sich in ihren Grund zu versenken:

„Zwar Masken, merk' ich, weißt du zu verkünden,
Allein der Schale Wesen zu ergründen
Sind Herolds Hofgeschäfte nicht.
Das fordert schärferes Gesicht.
Doch hüt' ich mich vor jeder Fehde.

Dieser Mangel an aller Idealität, als das Erbtheil der rohen Menge, kommt aber noch in einer andern, leichter zu fassenden, ja auch dem Herold sich aufdringenden Weise zur Erscheinung. Nach-

*) Der Herold:
Wie greift und hascht die liebe Menge!
Fast kommt der Geber in's Gedränge.
Kleinode schnippt er wie im Traum.
Und alles hascht im weiten Raum.
Doch da erleb' ich neue Pfiffe;
Was einer noch so emsig griffe,
Daß hat er wirklich schlechten Lohn,
Die Gabe flattert ihm davon.
Es löst sich auf das Perlenband,
Ihm krabbeln Käfer in der Hand,
Er wirft sie weg der arme Tropf,
Und sie umsummen ihn den Kopf.
Die andern, statt solider Dinge,
Erhaschen frevle Schmetterlinge.

dem der Knabe Lenker sich entfernt hat, entfesselt Plutus seine Schätze und es entrollt der Kiste ein ungeheurer Reichthum der mannigfaltigsten Art, nach dessen Besitz sich die Menge begierig drängt, ohne zu ahnen, daß sie der täuschende Schein eines artigen, heiteren Spieles irre führt. Weil die Menge den Schein von dem Wesen überhaupt nicht zu trennen vermag, so ist es ihr gleich unmöglich, den schönen Schein als das Wesen zu fassen, — ein Ungeschick, dem wir sie bereits anheimfallen sahen, — als in dem Scheine etwas anders, als die materielle plumpe Wahrheit zu erblicken*). Diesem Wahne wird sie hier unterthan, indem sie, den Boden heiteren Spieles, auf welchem wir uns während der Mummenschanz überhaupt befinden, plump vergessend, in den ausgebreiteten Schätzen, welche die Phantasie nur zu ihrem eignen Ergötzen hervorgerufen, den sinnlichen Gewinn noch zu erbeuten eilt und von dem Herold erst wieder an den Scherz gemahnt werden muß.

Ihr Täppischen! ein artiger Schein
Soll gleich die plumpe Wahrheit sein,
Was soll euch Wahrheit? — Dumpfen Wahn
Packt ihr an allen Zipfeln an.

Wie die Victoria am Zoilo=Thersites, so hat der Plutus am Geiz seinen natürlichen Feind. Jeder Gestalt ist ihr Gegner mitgegeben. Zoilo=Thersites griff die ruhmwürdige Bewältigerin alles Widerstandes im Grimm über ihre Größe schmähend an, und

*) Daher ruft das Wechselgeschrei der Menge:
„Seht hier, o hin! wie's reichlich quillt,
Die Kiste bis zum Rande füllt. —
Gefäße goldne schmelzen sich,
Gemünzte Rollen wälzen sich —
Dukaten hüpfen wie geprägt,
O wie mir das den Busen regt —
Wie schau' ich alle mein Begehr'
Da kollern sie am Boden her.
Man bietet's euch, benutzt's nur gleich,
Und bückt euch nur, und werdet reich."

der Geiz bannt die Schätze des Plutus in die verschlossenen Räume zu unfruchtbarem Dasein und raubt ihnen so ihre Lebenskraft.

> Wie er es drückt und wie es ballt,
> Bleibt's immer doch nur ungestalt.

Aber freilich hat auch der Geiz, als die an dem materiellen Besitz festhaltende Zähigkeit, seine gewisse Berechtigung gegenüber einer sinnlosen Verschwendung und einer auf den leeren Tand und die weltliche Lust und Eitelkeit hingehenden Richtung, besonders wenn gar dadurch noch sittliche Verhältnisse verletzt, oder wenigstens doch getrübt werden. Dies ist der Sinn der gegen die Weiber gerichteten Scheltworte des Abgemagerten *). Natürlich steigert sich aber die ursprüngliche Lust am Gelde durch eine Opposition derer, welchen eine verständige Sparsamkeit, im Interesse häuslichen Glücks und eines sittlichen Familienlebens, besonders am Herzen liegen sollte, der Frauen **). Doch hat auch der Dichter nicht versäumt uns den Feind alles geselligen Genusses in seiner ganzen widerwärtigen Unsittlichkeit zu zeichnen, indem ihn der Herold als ein störendes Glied eines harmlosen Kreises mit strengen Worten hinausweist ***). So ergeht es ihm, nur in anderer Weise, wie

---

*) Der Abgemagerte:
> Doch als in allerneusten Jahren
> Das Weib nicht mehr gewohnt zu sparen,
> Und, wie ein jeder böser Zahler,
> Weit mehr Begierden hat als Thaler,
> Da bleibt dem Manne viel zu dulden,
> Wo er nur hinsieht, da sind Schulden;
> Sie wendet's, kann sie was erspulen,
> An ihren Leib, an ihren Buhlen;
> Auch speist sie besser, trinkt noch mehr
> Mit der Sponsirer leidigem Heer.

**)
> Das steigert mir des Goldes Reiz:
> Bin männlichen Geschlechts, der Geiz!

***) Der Herold:
> Ich fürchte, daß er sich ergetzt
> Wenn er die Sittlichkeit verletzt.

dem Zoilo-Thersites, welche Beide durch Herolds Stab als Gegner und Zerstörer der Gesellschaft getroffen werden. In beiden Verdammungsurtheilen ist gleichsam ein Gericht über diese widerwärtigen, alle Adern des Lebens vergiftenden Feinde edlen menschlichen Wirkens und Genusses ausgedrückt.

Schon in der ungeordnet die Schätze des Plutus umdrängenden Menge, welche dieser durch ein strenges Wort und die Furcht vor dem angeglühten Stabe wieder in die Schranken zurückwies, kündigte der Dichter einen Feind der gesellschaftlichen Ordnung an. Das nur vorläufig Angedeutete soll aber auch in seiner eigenthümlichen Gestaltung ausgeführt, und wir so in den Schooß der gesellschaftlichen Gährung versetzt werden. Dies ist der Gedanke des letzten Theiles unserer allegorischen Mummenschanz. Der Dichter hat sich hier wieder zur griechischen Mythologie hingewandt, weil ihre Gestalten die angemessenste Hülle für seine Anschauungen darbieten. Ein wildes Heer von Bergeshöh' und Waldes Thal herkommend, dringt mit kühnem Schritte in unsern Kreis. Plutus betrachtet diese herannahende Bewegung mit verhaltener Furcht. Es bleibt ihm jenen anstürmenden Wogen gegenüber, nur der stille Wunsch, daß sie ein gut Geschick begleiten möge. Er spricht aber auch ein geheimnißvolles Wort aus, das seiner Lösung harrt und in ihm einen Verkündiger der Zukunft ahnen läßt.

> Ich weiß recht gut, was nicht ein jeder weiß,
> Und öffne schuldig diesen engen Kreis.

In diesen sehn wir nun Faunen, Satyre, Gnomen und Riesen einschreiten. Ihr gemeinsames Element ist die entfesselte Naturkraft, welche sich in mannigfachen Formen darstellt. In den lüsternen Faunen ist die Gewalt sinnlicher Triebe, die, auf ihre Vollkraft trotzend, auch ihres Sieges gewiß sind, nicht zu verken-

---

> Dazu darf ich nicht schweigsam bleiben,
> Gib meinen Stab, ihn zu vertreiben.

nen *); die Satyre symbolisiren uns dagegen die rohe Kraft ungezügelter Freiheit, die, ein sittlich geordnetes Dasein und den heimathlichen Sinn verhöhnend, die Bergeshöhen zu ihrer Wohnung erkoren hat**). Es ist die rohe, auf die Zertrümmerung des friedlichen Besitzes und sittlicher Verhältnisse hinstürmende Kraft der menschlichen Natur, welche gleichsam die Gesellschaft in ihren ersten Anfängen darstellt, deren Wiege die ruhig sich ausdehnenden Bergrücken, von wo aus diese Gestalten sich, stürzenden Gewässern gleich, in die friedlichen Thäler verheerend ergießen. Der Mensch, der, alle Schranken vergessend, sich nur auf seine Kraft beruft und sich im Gefühl seiner rohen Gewalt in der Zerstörung sittlicher Ordnung genießt, kehrt auf diesen Standpunkt zurück, aber indem er die Schranken zersprengt hat, ist er entsetzlicher, als der noch in den Vorhallen der Entwickelung sich befindende Mensch. Die Gnomen schließen das Mark der Erde auf und bringen das tückische Metall ans Licht, das in der Hand ungebändigter und brutaler Naturen zum furchtbarsten Werkzeug der Zerstörung aller sittlichen Ordnung wird. So wird durch sie die Wohlthat zum Gift für die menschlichen Vereine ***). Die Riesen endlich kün-

*) Die Faunen sagen in diesem Sinne von sich selbst:
Ein stumpfes Näschen, ein breit Gesicht,
Das schadet alles bei Frauen nicht.
Dem Faun, wenn er die Patsche reicht,
Versagt die Schönste den Tanz nicht leicht

**) Der Satyr bezeichnet sich daher:
In Freiheitsluft erquickt alsdann
Verhöhnt er Kind und Weib und Mann,
Die tief, in Thales Dampf und Rauch,
Behaglich meinen, sie lebten auch,
Da ihm doch, rein und ungestört,
Die Welt dort oben allein gehört.

***) Die Gnomen:
Wir sind der guten Menschen Freund.
Doch bringen wir das Gold zu Tag,
Damit man stehlen und kuppeln mag;

digen sich uns als die derben, rohen Söhne der Natur an, die natürlich nackt in alter Kraft, nach der Leitung, die ihnen wird, dem Heile wie dem Verderben dienen können *). Sie sind wie die das Herz der Erde aufschließenden Gnomen nichts für sich, sondern Alles in der Hand des ihnen den Zweck setzenden Geistes. Der Segen, wie der Fluch, den sie bringen, liegt allein in des Führers Gewalt.

Irren wir nicht, so sind uns dagegen in den Faunen und Satyren Gestalten symbolisirt, in welchen wir schon eine Opposition gegen die sittliche Macht und die Schranken eines geordneten Lebens erblicken, welche schon der Sitte und der friedlichen Existenz der Gesellschaft gegenüber getreten sind. Die entfesselte Sinnlichkeit und die rohe Freiheit sind die Substanz der Faunen und Satyre. Die Gnomen und Riesen stehn dagegen darin auf gleicher Stufe, daß sie, an sich weder gut noch böse, es erst durch den Zweck werden, der ihnen gesetzt wird. Bekennen ja in diesem Sinne die Gnomen auch treuherzig genug, daß, welch' Unheil auch aus ihren Gaben hervorgehe, dies alles nicht ihre Schuld sei. Alle diese Gestalten dienen dem Pan, sie bilden sein Gefolge. Die Nymphen begrüßen ihn als das All der Welt. In ihm sind mithin alle Kräfte versammelt, er giebt ihnen, über sie verfügend, die Richtung und das Ziel. Er ist daher der lebendige Mittelpunkt aller Kräfte, indem er die Herrschaft über sie übt und sie in Bewegung setzt **). Die vorhergegangenen Gestalten gewinnen also ihre Wahr-

Nicht Eisen fehle dem stolzen Mann
Der allgemeinen Mord ersann.

*) Die Riesen:
Die wilden Männer sind's genannt,
Am Harzgebirge wohl bekannt;
Natürlich nackt in alter Kraft,
Sie kommen sämmtlich riesenhaft.

**) Das All der Welt
Wird vorgestellt
Im großen Pan.

heit erst in ihm, so wie Pan umgekehrt die Einheit aller der Lebensäußerungen ist, die sich uns in den gedachten Figuren darstellten. Darum wenden sich auch die Gnomen, welche eine Quelle entdeckt haben, „die bequem verspricht zu geben, was kaum zu erreichen war," an ihn, sie in seine Hut zu nehmen und darüber frei zu schalten.

Jeder Schatz in deinen Händen
Kommt der ganzen Welt zu gut.

Weil er der Mittelpunkt aller Kräfte ist, so greift jede Gabe, die er spendet, jede Bewegung, die er gestattet, in das Ganze ein und kommt ihm zu gut, denn nur wer das Ganze überschaut, vermag auch dem Einzelnen seine Stelle anzuweisen und es zum Heile der Gesammtheit zu verwenden. Nach den Anschauungen, in die uns der Dichter in der ganzen bisherigen Entwickelung versetzt hat, und die sich wieder mit der Erscheinung des Pan verknüpfen, dürfen wir wohl nicht zweifeln, in ihm die Totalität der organisirten Gesellschaft zu erkennen, welche sich durch die besonnene Verfügung über den ganzen Umfang ihrer Kräfte ununterbrochen selbst hervorbringt. Die Einheit der organisirten Gesellschaft erscheint aber im Herrscher, in dem mithin die Totalität des Staates persönlich wird. Darum steckt auch im großen Pan der Herrscher, etwas, das Plutus schon oben als sein Geheimniß angedeutet hatte und das nun auch für Alle hervortritt. Nur diesen Sinn kann die aus dem Pan hervortretende Gestalt des Kaisers haben; denn in ihm, dem Staatsoberhaupt gipfelt der ganze Organismus des vielfach gegliederten Staats, in ihm ist das All der sittlichen Welt personificirt.

Doch indem die Gnomen dem Herrscher ihre neu entdeckte Quelle zur Verfügung stellen und er sich anschickt die neu erschlossene zu beschauen, mahnt uns Plutus, der sich schon einmal prophetisch geäußert hat, „uns zu fassen und was geschieht getrost geschehn zu lassen." Für ihn ist also die Gefahr, die der große Pan, den Zwerge zur Feuerquelle führen, zu bestehn hat, kein

Geheimniß, er ahnet das Getümmel, den Aufruhr, welche den Herrscher umringen werden, und die ihn in den tiefsten Abgrund zu reißen drohen*). Und in der That steht der Allherrscher, der sich sorglos der Feuerquelle genähert, unbedacht den Bart in dieselbe hatte fallen lassen, in kürzester Zeit in hellen Flammen, die ihn und seine Schaar ergreifen, in unbezähmter Wuth Alles weit umher erraffen, und die herrlichsten Werke, von Menschenhand gegründet, der wildesten Zerstörung Preis geben.

Wenn man diese ganze dichterische Darstellung unbefangen und in ihren Beziehungen zu dem Vorigen betrachtet, und sich erinnert, daß uns die ganze Mummenschanz sociale Zustände vergegenwärtigt, daß wir also in diesen Kreis gebannt sind, so scheint uns der Sinn dieser Schluß-Allegorie keinem Zweifel unterliegen zu können. Die Herrschaft ist nur dadurch Herrschaft, daß sie vollständig über alle ihre Kräfte gebietet und sie mit Freiheit in Bewegung setzt. Der Zustand der Gesellschaft ist nur dann gesund, wenn ihre Glieder sich gleichzeitig Zweck und Mittel sind und in vernünftiger Selbstbeschränkung einander gegenseitig hervorbringen. Die Schwäche und Unvernunft der Regierenden bedingt die Entfesselung der bezähmten und dem Wohle des Ganzen dienenden Kräfte. Aus den Schranken herausgetreten, können sie eben so furchtbar zerstörend wirken, als sie in weiser Beschränkung das Gedeihen des Ganzen fördern. Niemand kann den entfesselten Mächten der Gesellschaft wehren, welche in ungemessener Bewegung fortstürmen, den Organismus zerstören und sich endlich selbst in die wildeste Anarchie auflösen. Die vernünftigen Zwecke, welche die an der Spitze der Gesellschaft Stehenden im Interesse der Civilisation mit kräftiger Hand und bewußten Geistes zu verwirklichen streben, sind in ihrer

*) Plutus zum Herold:
Wir müssen uns im hohen Sinne fassen
Und was geschieht getrost geschehen lassen,
Du bist ja sonst des stärksten Muthes voll.
Nun wird sich gleich ein Gräulichstes eräugnen.

Ausführung durch den gesunden Organismus aller einzelnen Kreise wesentlich bedingt. In einem wahrhaft gesunden Zustande drückt daher das Verhältniß der Herrscher und Beherrschten nur den Unterschied aus zwischen denen, welche bewußtvoll das Ganze leiten und die konkreten Zwecke des Staatsorganismus begreifen, und denjenigen, welche willig ihre Kräfte zur Ausführung der Ideen bieten, in denen sie ihr eignes Heil finden, und das Bedürfniß ihrer praktischen Vernunft befriedigen. Dem Verkennen der Forderungen des gegenwärtigen Bedürfnisses, das sich bis zur Unvernunft steigern kann, und der Schwäche und Sorglosigkeit vor der nahen Gefahr, stellt sich die entfesselte Kraft, welche sich dem Dienste und dem freien Gehorsam entwindet, in drohender Gestalt gegenüber, deren Träger vorzugsweise die Jugend ist, gewohnt in's Ungemessene zu streben und die Schranken zu durchbrechen. Ein Augenblick reicht dann hin, die Flamme des Aufruhrs zu entbinden. Niemand aber kann bei einem solchen Bruch der Staatsgesellschaft das Ziel ermessen, bis zu welchem ein so feindlicher Zusammenstoß führt, denn auch der geistig Mächtigste ist den Verhältnissen unterthan, die er nicht mehr bändigen und selbstständig gestalten kann. Nur aus dem Schooße der Gesellschaft heraus kann sich durch ihre eigene Kraft, durch das ewige Bedürfniß der praktischen Vernunft, ein ihrem Wesen entsprechendes Reich zu gründen, die *Wiedergeburt* erzeugen. In ihr, d. h. in ihrer Intelligenz und Energie, liegt daher allein das Mittel zu ihrer Heilung, dies ist *die Magie*, vermittelst welcher sie das Wehe der Anarchie beschwört und die freudige Theilnahme an der Gegenwart wieder erweckt.

„Drohen Geister uns zu schädigen
Soll sich *die Magie* bethätigen."

Aber die Flamme, welche den Herrscher und die Beherrschten (den Kaiser und seine Schaar) ergriffen, hat nicht blos zerstört, sondern auch *geläutert*. Auf dem Boden des verbrannten Gebäudes erhebt sich ein neuer Pallast, herrlicher als der zerstörte,

von denselben Händen gebaut, aber mit gereifter Einsicht gegründet, in dessen Gemächer der Herrscher, groß gezogen durch den Sturz, den er erfahren, und eingeweiht in die Bedürfnisse der Gegenwart, wieder einkehrt, um die aufgeregten Kräfte wieder in ruhiges Gleichgewicht zu bringen.

Von diesem Standpunkt aus finden wir die dichterische Darstellung eben so sinnig, als in Einklang mit dem Ganzen der Mummenschanz Schon in dem wilden Getümmel, das näher und näher drängt, gewahren wir wilde Gewalten in ungemessener Bewegung. Die Maaßlosigkeit derselben ist uns in dieser Ankündigung schon vorgebildet *). Die erscheinenden Gestalten der Faunen, Satyre, Gnomen und Riesen, deren gemeinsame Grundlage, so wie unterschiedene Bedeutung wir entwickelt, vollenden das Bild eines Zustandes, in dem die rohen Kräfte für sich zu walten beginnen und der Bruch der sittlichen Schranken sich bereits drohend verkündigt, ein Zustand, in welchem die einander gegenseitig bedingenden Momente des vernünftigen Herrschens und des freien Gehorchens schon in Auflösung begriffen sind und uns die gänzliche Trennung und die totale Empörung aller Elemente des gesellschaftlichen Organismus ankündigen. Dies ist der Sinn der Stellung, welche die gedachten Gestalten zum großen Pan überhaupt einnehmen. Diesen sehn wir umgaukelt von heitern Nymphen, welche die Milde und Gewalt des Herrschers zugleich feiern, während uns doch schon aus diesem Festgesang die Sorglosigkeit und der Leichtsinn entgegentönt, der sich in Zeiten gewaltigster Aufregung dem

---

*) Daher sagt *Plutus* bei der Kunde des unter Getümmel und Gesang heranstürmenden wilden Heeres:

Ich kenn' euch wohl und euren großen Pan!
Zusammen habt ihr kühnen Schritt gethan.

Und sogleich darauf.

Das wunderlichste kann geschehn!
Sie wissen nicht, wohin sie schreiten.
Sie haben sich nicht vorgesehn.

Genusse hingiebt, und den Abgrund der Gefahr nicht ahnet, an dem er sich befindet. In der Feuerquelle, welche die Deputation der Gnomen dem großen Pan eröffnet, sehen wir daher die revolutionairen Stoffe, die Gährungselemente, welche sich durch alle Kreise der Gesellschaft hin erstrecken und bei geringem Anstoß zerstörend auflodern können. Der schwache Pan, nur der Leitung gaukelnder Nymphen und winziger Zwerge überlassen, worin der die Herrschaft umflatternde Leichtsinn, wie die sie umdrängende geistige Schwäche und Unbedeutenheit glücklich symbolisirt sind, wird, zu einem Spiel seiner Umgebungen herabgesunken, in größter Sorglosigkeit zum Heerde der Empörung hingeleitet, die Elemente gar nicht ahnend, die von hier aus heraufbeschworen werden können. Der Bart, der dem großen Pan, welcher wohlgemuth sich der aufwallenden Quelle freut, plötzlich entfällt und, von der Flamme entzündet und zurückgeschleudert, Alles ergreift was sich naht, ja auch die Schaar der zur Rettung herbeieilenden unbarmherzig erfaßt*), symbolisirt uns die zufällige Veranlassung, die, von der unbesonnenen und die gesellschaftlichen Zustände völlig verkennenden Regierung gegeben, die gewaltige Gährung zum Ausbruch treibt, eine Empörung, welche über alle menschliche Berechnung hinausdringt und in ihren Abgrund die Schuldigen, wie die zur Dämpfung thätigen schonungslos hinabreißt. Da gewahren endlich auch die Sorglosesten und Leichtfertigsten, daß der Aufruhr der weithin züngelnden Flamme die gesammten gesellschaftlichen Zustände, ja die Spitze des Staats selbst ergriffen hat.

„Der Kaiser leidet solche Pein.
O wäre doch ein anderes wahr!“

und der ohnmächtige Fluch folgt denen, welche den Herrscher irregeleitet und das Unheil bereitet haben*). Aber der Herold verhehlt uns in seiner Klage nicht, daß hier die Schrankenlosigkeit entfesselter Kraft und die gemißbrauchte Gewalt einander in die Hände gearbeitet haben, um die gesellschaftliche Ordnung zu zersprengen**). Beide bedingen einander in dem Maaße, daß der ungemessene Trieb nach schrankenloser Bewegung von dem Unverstande der Herrschaft seine Nahrung empfängt, sobald die von der Vernunft getrennte Gewalt zur despotischen Willkühr herabsinkt, gegen welche der Trieb der Freiheit reagirt und sich bis zur Furie der Zerstörung steigert. Woher die Rettung in solchem Aufruhr? Von einem Einzelnen vermag sie nicht zu kommen. Aber in dem praktischen Geiste ist die unversiegbare Quelle der Wiedergeburt des gesellschaftlichen Zustandes, der aus sich selbst sich wieder beschwichtigt und zu erneuertem Dasein wiederherstellt, nicht ohne die Früchte eines solchen Aufruhrs aller Elemente zum Heile für sich gesammelt zu haben. Dieser Entwickelungsproceß des sich aus seinem eigenen Schooße, aus der Auflösung aller seiner Kreise wiederherstellenden gesellschaftlichen Organismus ist uns endlich in

---

*) Nun folgt ein großes Ungeschick.
Der Bart entflammt und fliegt zurück,
Entzündet Kranz und Haupt und Brust,
Zu Leiden wandelt sich die Lust.
Zu löschen läuft die Schaar herbei,
Doch keiner bleibt von Flammen frei,
Und wie es patscht und wie es schlägt
Wird neues Flammen aufgeregt;
Verflochten in das Element
Ein ganzer Maskenklump verbrennt.

*) Der Kaiser brennt und seine Schaar.
Sie sei verflucht die ihn verführt,
In harzig Reis sich eingeschnürt,
Zu toben her mit Brüll-Gesang
Zu allerseitigem Untergang.

**) Diesen Sinn erkennen wir in den Worten des Herolds:
O Jugend, Jugend wirst du nie
Der Freude reines Maaß bezirken?
O Hoheit, Hoheit wirst du nie
Vernünftig, wie allmächtig wirken?

den beschwichtigenden Worten des Plutus symbolisirt*), den wir schon früher als den Wissenden, das Zukünftige durchschauenden Mann kennen lernten, der aber auch eben darum gebot, „in hohem Sinne uns zu fassen, und was geschieht, getrost geschehen zu lassen.“ Gegen das Unabänderliche giebt es nur die Waffe der Resignation. Bringt aber der Geist selbst in seinem Entwickelungsgange ein solches Resultat hervor, das sich schon lange als ein unheilvolles Werden ankündigte, dann versöhnt sich der denkende Geist nur in der Erkenntniß dieser Nothwendigkeit, und befreit sich selbst also durch die Einsicht in die Natur des Geistes, dessen Gesetzen er sich vertrauungsvoll hingiebt.

So entläßt uns der Dichter auch mit der Anschauung dieser Wiedergeburt der Gesellschaft und der Beschwichtigung ihrer Empörung, nachdem er uns auf die tiefsinnigste Weise durch alle Kreise der gesellschaftlichen Zustände hindurch geleitet und ihre Substanz und Bewegung, sowie ihre freundlichen Elemente allegorisch bezeichnet hat, welche zu deuten und in ihren mannigfachen Bezügen

---

*) Plutus sagt:
Schrecken ist genug verbreitet
Hülfe sei nun eingeleitet! —
Schlage heiligen Stabs Gewalt,
Daß der Boden bebt und schallt! —
Du geräumig weite Luft
Fülle dich mit kühlem Duft.
Zieht heran, umherzuschweifen,
Nebeldünste, schwangere Streifen,
Deckt ein flammendes Gewühl,
Rieselt, säuselt, Wölkchen kräuselt,
Schlüpfet wallend, leise dämpfet,
Löschend überall bekämpfet,
Ihr, die lindernden, die feuchten,
Wandelt in ein Wetterleuchten
Solcher eitlen Flamme Spiel. —
Drohen Geister uns zu schädigen
Soll sich die Magie bethätigen.

nachzuweisen, der Dichter uns durch das Organ des Knaben Wagenlenkers gewissermaßen geboten hat:

Herold auf! nach Deiner Weise,
Ehe wir von euch entfliehen,
Uns zu schildern, uns zu nennen;
Denn wir sind Allegorien
Und so solltest du uns kennen.

III.

Die Bedeutung der „Mütter" und ihr Zusammenhang mit dem Ganzen.

Nachdem Carnevals Lust und Scherz die gesellschaftlichen Zustände in einer Reihe sinnvoller Allegorien an uns vorübergeführt haben, kehren wir zu dem ursprünglichen Zustande, über den uns die Mummenschanz hinweggehoben hatte, zurück. Während man, trotz der bedeutenden Verwirrung, in der sich Alles am Kaiserhofe befindet, dennoch den heitern Freuden der Carnevalslustbarkeit nicht entsagte, hat Mephistopheles plötzlich durch die Schöpfung des Papiergeldes der allgemeinen Noth Abhülfe geleistet. Der Kaiser hat wider Wissen und Willen diese neue Schöpfung hervorgerufen, deren eigentlicher Vater aber Mephistopheles ist, indem er den Schein des realen Wesens an die Stelle des letzteren gesetzt und dadurch zwar für den Augenblick aller Sorge ein Ende gemacht, und alle Wünsche und Hoffnungen ins Ungemessene gesteigert hat; aber dadurch zugleich auch allen Besitz und alles Vermögen aufs Ungewisse gestellt, allem Glücksspiel Thor und Thür geöffnet hat. Auch hier setzt sich also die Herrschaft des Scheines fort, welche wir oben als die Macht aller freien Geselligkeit bezeichneten; nur mit dem Unterschiede, daß dort der schöne Schein zugleich als das Wesen und die Realität dieser Welt erkannt wurde, von dessen Aufrechterhaltung auch ihre ganze Existenz abhing, hier hingegen

der Schein nur insofern nicht wesenlos ist, als er auf einer realen Grundlage, auf Umsetzbarkeit in wirklichen und realen Werth beruht.

Wer daher den stets wechselnden und unsichern Besitz des Papiergeldes in dauernden und sichern Besitz zu verwandeln strebt, ist der Klügste, weil er sich in die Geheimnisse dieses Scheinwerths am besten eingeweiht zeigt. Dieses beste Theil erwählt daher unser wiederhergestellter Narr, der alles, was ihm von Papiergeld in dieser allgemeinen Spendung freigebig zu Theil wird, sogleich in Grundbesitz umzusetzen eilt. Wie so oft, so offenbart auch hier des Narren Witz die wahre Klugheit, welche sich nur darum den Andern so verhüllt, weil sie unter der Maske der Thorheit nicht die Züge der Weisheit zu erkennen vermögen. Diese Erfindung, welche der Kaiser dem Mephistopheles verdankt, bringt frische Lebenslust zurück, ein allgemeiner Jubel jeglicher Noth und Bedrängniß abgeholfen zu sehen, erfüllt alle, führt aber auch den Leichtsinn wieder zurück. — Damit kehren natürlich auch die weltlichen Begierden in vollem Maaße wieder. Waren ja doch diese nur durch die Sorgen augenblicklich zurückgedrängt worden. Sie erwachen aber in ihrer ganzen Stärke, nachdem den dringenden Bedürfnissen Abhülfe gewährt worden ist.

Auf dem Grunde also beschwichtigter Sorgen und Verlegenheiten erheben sich nun Wünsche höherer Art. Faust soll Helena und Paris, die idealen Gestalten der verschwundenen griechischen Welt, dem Kaiser vorführen. Erst nachdem die materielle Noth beseitigt worden und damit fröhliches Behagen in die Gemüther eingekehrt ist, können sich so ideale Wünsche ernstlich regen. Der Kampf mit der Noth des Lebens und die tausendfach daraus entstehenden Verlegenheiten machen eine Stimmung unmöglich, in der der Geist an seinen eigensten Phantasiegebilden Gefallen findet und in ihrer Schöpfung schwelgt. Dazu muß das Gemüth den Sorgen des Lebens enthoben sein. Hierin erkennen wir daher auch den innern Zusammenhang der nun folgenden Scene mit der eben besprochenen. Alle idealen Genüsse erbauen sich erst auf der Grund-

lage der befriedigten materiellen Bedürfnisse; im Kampfe mit der Noth des Lebens treten die idealen Wünsche in den Hintergrund; denn dazu gehört die Freiheit des Gemüths, welches sich erst auf dem Grunde eines geordneten Wohlstandes eine zweite Welt zu gründen trachtet. Dies erscheint in unserm Dichter wieder als ein Gesammtzustand dargestellt, unabhängig von dem Einzelnen, dessen übergewaltiger Geist auch bisweilen diese Ordnung durchbricht und auch in dem Kriege mit dem Mangel selbst sich zu idealen Beschäftigungen aufschwingt.

Faust hat gelobt das Musterbild der Männer und der Frauen in deutlichen Gestalten an das Licht zu ziehn. Wir stehn also an der Schwelle der schönen Griechenwelt, die in diesen Gestalten wieder belebt und zu frischer Gegenwärtigkeit zurückgerufen werden soll. Dazu aber gehört vor Allem die Entäußerung der unmittelbaren Gegenwart, das freie Aufgeben unserer modernen Welt und der Zustände, in denen wir leben, und welche unsere Denk- und Anschauungsweise bestimmen. Diese Entäußerung ist aber nur die freie That des Geistes, der sich in die fernsten Zeiten und Räume versenkt, um die Gestalten derselben zu vollem Dasein wieder zu beleben. Mephistopheles, das Geschöpf der modernen Welt, hat daher auch nur Gewalt über Geschöpfe dieser Welt. Häßlich gestaltete Zwerge, Hexen und Gespenster vermag er wohl zu bannen, aber den idealen Kreis griechischer Heroen und Heroinen kann er nicht betreten. Hier vermag also das Beschwörungsgeschäft des dienstfertigen Mephistopheles nichts, er muß seine eigene Ohnmacht bekennen, und den Menschen an sich selbst und die That seiner freien Phantasie verweisen. Ist es ihm aber gleich versagt selbst solchen Dienst zu leisten, so vermag er doch das Mittel zur Verwirklichung zu bezeichnen. Also begegnen wir dem Mysterium der „Mütter."

Wie viel Richtiges man auch über das Wesen dieser Mütter in den bisherigen Versuchen zur Erklärung des Dichterwerks ahnend ausgesprochen hat, so sind diese mystischen Gestalten doch immer

nur als ein zufälliger und mit dem Vorhergehenden nicht innerlich verbundener glänzender Einfall betrachtet worden. Der Dichter führt uns aber zu diesem Mysterium durch den Drang des Kaisers hin, Gestalten der griechischen Welt vor sich zu sehn. Im Sinne des Kaisers und seiner gesammten Umgebung gilt es freilich nur ein Gaukelspiel, das die reich und sorgenlos gewordene Welt ergötzen soll *). Nicht so in der tieferen Natur des Faust, der sich die Größe der Aufgabe nicht verhehlt. Denn es gilt hier einen durch die völlige Entäußerung seiner Denk- und Anschauungsweise schöpferisch zu vollbringenden Akt. Hier wird der Mensch also auf sein tiefstes Innere und die absolute Energie seiner Dicht- und Denkkraft hingewiesen. Somit befinden wir uns aber überhaupt auf dem Gebiete des Mysteriums. Dies hat Göthe in der folgenden Darstellung in seiner umfassendsten und tiefsten Bedeutung durch die Allegorie der „Mütter" enthüllt, welche bekanntlich nur ihre äußere Entstehung und Benennung einer Stelle im Plutarch verdanken, während alles Wesentliche des Dichters eigne Erfindung ist **). Es verlohnt dieser tiefsinnigen Darstellung näher nachzugehn.

Die absolute Bedingung aller und jeder geistigen That ist der schöpferische Akt der freien intellektuellen Anschauung, wodurch sich der Mensch von dem ganzen Reichthum des äußerlich und innerlich Gegebenen und Erfahrenen ablöst und sich in sich selbst d. h. in das Reich des freien Denkens und Anschauens versenkt. Diese Spon-

---

*) In diesem Sinne sagt Faust.

Erst haben wir ihn reich gemacht,
Nun sollen wir ihn amüsiren.

**) Göthe in den Gesprächen mit Eckermann 2 Thl. S. 171. sagt in dieser Beziehung: „Ich kann Ihnen weiter nichts verrathen, als daß ich beim Plutarch gefunden, daß im Griechischen Alterthum von Müttern als Gottheiten die Rede gewesen. Dies ist Alles, was ich der Ueberlieferung verdanke. Das übrige ist meine eigene Erfindung." Die Stelle im Plutarch steht im Leben des Marcellus Cap. 20., wo des Dienstes der Mütter zu Engyen auf Sicilien gedacht wird.

taneität ist der absolute Grund jeder geistigen Schöpfung, wenn gleich dieser Akt nur im Gebiete des reinen Denkens selbst in seiner absoluten Bedeutung zur Erscheinung kommt, weil nur das reine Denken selbst bis zu diesem Grunde vordringt, und ihn in das Bewußtsein faßt. Aber der Thätigkeit der freien Phantasie, wie jedem Ergreifen einer substanziellen, lebendigen Idee liegt doch immer diese absolute Energie der Abstraktion von dem ganzen Umfang eines Vorausgesetzten und Gegebenen, als die ewige Bedingung aller geistigen Schöpfung, zum Grunde. Auf diese absolute Bedingung, mithin auf die Tiefe des Geistes selbst, führt uns der Dichter hier zurück.

Wer aber den ganzen Kreis des Gegebenen verläßt, um sich in den Aether des reinen Anschauens zu erheben, ist noch nicht versichert, daß er sich auch rein und klar daraus zurückbringt. Es ist daher auch dieser Akt ein Wagniß, bei dem Alles zu gewinnen und zu verlieren ist. Darum räth auch Mephistopheles, ganz in seinem Sinne dies Mittel an. Er selbst, die negative Alles auflösende Macht faßt auch darin nur das Moment der Negativität, die Vernichtigung des ganzen wohlerworbenen Besitzes auf, ohne diese Bewegung zugleich als die Quelle aller Wahrheit und geistigen Wirklichkeit zu begreifen. Wohl will er daher den Faust auf dies offene Meer treiben, wo er, allein dem freien Denken anvertraut, auch an ihm seinen einzigen Kompaß hat. Aber wer sich, die friedliche Nähe eines sichern Besitzes verlassend, auf diesen Ocean begeben hat, kann auch ruhelos darin umhergetrieben werden und verzweiflungsvoll zu Grunde gehen. Dies Wagniß macht aber gerade die Natur aller geistigen Thätigkeit aus. Der ruhige Besitz muß verlassen und der Mensch in das unbekannte Land getrieben werden, wo Niemand für ihn einstehen kann, und wo er die Schätze durch eigne Kraft sich gewinnen muß. Ohne diese Gefahr ins „Unbetretene" giebt es keine große umgestaltende That und keine Schöpfung im Reiche des Geistes.

Es darf nach dem eben Entwickelten nicht Wunder nehmen,

daß Mephistopheles selbst die geheimnißvollen Gottinnen „in hehrer Einsamkeit thronend" nennt und den Faust in ihr farbloses Reich von Oed' und Einsamkeit sendet. Er hält in diesem Entschluß, wodurch sich der Mensch frei nur auf das reine Denken und Anschauen zu stellen entschließt und so zu sagen, mit allem Erlebten und Erfahrenen bricht, nur die Gefahr in das Nichts zu gerathen, oder vielmehr aus ihm nicht herauszufinden, fest. Hier beginnt daher der Mephistophelische Hohn, der dem Faust in gleichem Sinne das Reich der Mütter zeigt, wie er dem Schüler im ersten Theile den Spruch der Schrift: Ich werde sein wie Gott, wissend was gut und böse, als Talismann durch das Leben mitgab. Hier, wie dort sieht er nur die Gefahr des Todes und des Untergangs, nicht den Durchgangspunkt zu Heil und Versöhnung. Hier wie dort im Reich der sittlichen Freiheit, wie des theoretischen Denkens und Anschauens kommt es aber darauf an, die Negativität als Quellpunkt alles Lebens und aller Bewegung zu ergreifen, und in diesem nicht zu umgehenden und dem Individuum nie zu ersparenden Akt der absoluten Spontaneität das eigenste Gesetz des Geistes zu erkennen.

Wer sich aus den frischen Auen des Lebens hinausversetzen, sich des ganzen Reichthums des Erfahrenen entschlagen soll, um in die Einsamkeit des reinen Denkens einzugehen, und hier die farblosen Urgestalten und Wesenheiten des Universums aufzufinden, der fühlt sich bei diesem Entschluß eines gefahrvollen und plötzlichen Bruchs mit seiner ganzen Welt wohl tief erschüttert. Die Empfindung, welche den gewaltigen in innerster Seele erzeugten Akt begleitet, sich in das unendliche Reich des unsinnlichen Gedankens zu tauchen, um die verlorne Welt in der durchsichtigen Klarheit ihrer reinen, unsinnlichen Wesenheit wieder zu gewinnen, diese Empfindung durchbebt den Menschen mit einem geheimen Schauer. Hierbei durchdringt ihn die ganze Größe dessen, was er daran setzen muß. Darum schaudert auch Faust bei dem Namen der Mütter zusammen, und dieser Schauer trifft ihn bei wiederholter

Nennung der geheimnißvollen Wesen wie ein Schlag. Die ganze Vergegenwärtigung des kühnen Entschlusses, in dem sich Entsetzen und Entzücken wunderbar paaren, bringt diese Schauer der Seele hervor. Aber zugleich ist diese Stimmung, in der der Mensch freiwillig den Boden unter seinen Füßen hinwegzieht, um sich aus seinem eigensten Elemente eine feste Stätte zu gründen, von wo er Himmel und Erde bewegen könne, ein Beweis seiner unendlichen Freiheit und geistigen Macht, worin ihn die Schauer einer Geisterwelt anwehen und welche daher mit einer geheimen Lust verbunden ist. Darum sagt Faust bedeutungsschwer:

„Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil."

Sobald Faust getroffen von dem Mephistophelischen Rath sich den Müttern zu vertrauen, sich zu dieser That entschließt, ist er sich auch sogleich der ganzen Größe dieser Aufgabe bewußt. Er schaut aber augenblicklich in dem Negativen auch das positive Resultat, in dem Verluste alles Lebendigen, den Mephistopheles allein bei diesem Schritt in's Unbetretene, in Oed' und Einsamkeit festhält, auch den unermeßlichen Gewinn an, der sich ihm aus dieser Versenkung in das Reich unsinnlichen Denkens ergeben wird. Daher sagt er, ebensowohl den ganzen Sinn durchschauend, in welchem Mephistopheles ihn der Einsamkeit und dem Gränzenlosen zusendet, als auch die Welt ahnend, welche ihm aus dieser Leere neu erstehen kann:

Du sendest mich in's Leere,
Damit ich dort so Kunst als Kraft vermehre,
Nur immer zu! wir wollen es ergründen,
In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden.

Mephistopheles hält dagegen, seinem Standpunkte gemäß, in der Darstellung der Einsamkeit und Oede, der sich Faust anvertrauen soll, nur die furchtbare Leere fest, der in der ganzen Schöpfung nichts zu vergleichen ist, wogegen selbst des Oceans gränzenlose und einförmige Bahnen nach Leben und Mannigfal-

tigkeit darbieten. Indem er dem Faust nur das Nichts, diese reine Negativität und Abstraktion von allem Daseienden und Wirklichen entgegen hält, erblickt er darin nicht den absoluten Durchgangspunkt des tiefsten Entwickelungsprozesses, sondern nur ein Vordringen in „ewig leere Ferne". Ihm sind es nur leblose Schemen, denen Faust naht. Und in der That kann Mephistopheles auch nur den Akt der Abstraktion selbst, das völlige Verlassen des gegebenen und unmittelbar vorhandenen Universums begreifen und anrathen, nicht aber in diesem Akte, in welchem der Mensch von seinem reinen Denken den unumschränktesten Gebrauch macht, um es selbst als das einzig Seiende zu bekennen, auch das Vermögen anerkennen, das Universum wieder zu erzeugen und das All zu finden.

Der glühende Dreifuß und der Schlüssel sind nur mystische Symbole, durch welche der Aufenthalt der Mütter und ihre Förderung an das Licht und namentlich ihre Verwandelung aus farblosen Schemen in lebendige Gestalten angedeutet werden sollen, wobei ebensowohl Anspielungen auf die griechische Trias, wie auf das Symbol der Jahreszeiten und auf die Matrices der Alchemie einander durchkreuzt haben mögen*). Auch liegt bei dem glühenden Schlüssel die Andeutung auf Salomonis Schlüssel, dem Zauberbuche, das wir schon aus dem ersten Theile kennen, sehr nahe.

Der Entschluß sich in der Gebilde losgebundene Räume zu

*) Die Heiligkeit der Dreifüße ist nicht nur auf die Griechen beschränkt, sondern findet sich auch bei andern Nationen, wie bei den Chinesen, welche ein solches Gefäß mit dem Namen Genius, Geist bezeichnen. Creuzer Symbolik 2 Thl. 200 S. Anm. 255. In Griechenland hat vor Allem der Dreifuß des Apollo eine mystische Bedeutung, und ist ein uraltes Symbol des orakelgebenden Gottes. Creuzer a. a. O., auch Weber über Göthes Faust S. 171. Hier behauptet wohl jedenfalls das griechische Symbol aus dem Apollinischen Kultus die Oberhand über die von Deyks über Göthes Faust S. 41. auch hierher gezogenen Matrices der Alchemie, wiewohl Göthe aus frühern Studien mit den Matrices des Theophrastus Paracelsus gewiß sehr wohl vertraut war.

ergehen und also in das tiefste Wesen der Erscheinung vorzudringen, hat aber zugleich auch die höhere Bedeutung einer *Erhebung* des Faust und damit einer beginnenden Emancipation von der Herrschaft des Mephistopheles. Wer sich erdreistet den ganzen Umfang des lebendigen frischen Daseins abzuthun, um sich in das uranfänglich ewige Denken zu versenken, der erkennt auch hierin die absoluten Mächte alles Lebens und erhebt sich in ihrem Anschauen auch über den ganzen Kreis des endlichen Wollens und irdischer Triebe. Wer dem Entstandenen entflieht, wie Mephistopheles selbst diesen Akt bezeichnet, zu dem sich Faust anschickt, der bewegt sich in dieser Flucht aus dem Reiche der Erscheinung den reinen Wahrheiten entgegen, und *erhebt* sich also, indem er sich *versenkt*. Denn ein Versinken in die reinen, sich ewig aus sich selbst erzeugenden Formen des Gedankens, ist zugleich ein Entsteigen aus der Dämmerung des vergänglichen Daseins*). Solch ein Akt der freien Erhebung zur Anschauung der ewigen Ideen und zu dem Grunde aller Schöpfung ist aber nicht eine aus allmäliger Reflexion hervorgehende Bewegung, sondern vielmehr ein den ganzen Kreis aller Reflexion wie aller Erfahrung schlechthin durchbrechender freier Entschluß, ein Akt, der aus der erhöhtesten Spannung des Geistes kommt und den Menschen urplötzlich in seiner ganzen Stärke ergreift.

Daher erscheint auch Faust in dieser Scene in der erhöhtesten Stimmung der Seele wie sie einem außerordentlichen Entschluß

*) Dies ist offenbar der Sinn der mystisch ausgedrückten Worte des Mephistopheles zu Faust:

> *Versinke denn! Ich kann auch sagen steige!*

Jede Bewegung zum Grunde der Dinge und in das Reich des reinen Denkens ist auch ein Aufsteigen zur Wahrheit; ein regressus, der zugleich ein progressus ist. Dies ist gerade das Eigenthümliche der mephistophelischen Natur, daß sie für die Wissenden nicht selten einen unendlich tiefern Sinn in schalkhaft witziger Form ausspricht, als es zunächst dem Wortverstande nach, scheint

vorherzugehen pflegt. Die Schauer des Gemüths, welche ihn bei der Nennung der geheimnißvollen Mächte ergriffen, gehen aber endlich in die begeisterungsvollste Entschlossenheit über, mit der er den gewaltigen Gang zur Einsamkeit der farblosen Gedanken wagt, um aus ihnen sich die vollen Gestalten des Lebens zu gewinnen. Das Versinken des Faust, dessen symbolische Bedeutung wir bereits angedeutet haben, giebt endlich dem Mephistopheles noch Gelegenheit, die Gefahr des Schrittes in seinem Sinne mit geheimer Lust an den Tag zu legen. Der Schlüssel, den Mephistopheles zur Lösung des Geheimnisses dargeboten, ist daher in sofern auch ein diabolisches Geschenk, als er ebenso zum Unheil und zur Qual, wie zum Heil und Segen führen kann. Wer sich von dem Kreis des innerlich und äußerlich gegebenen Daseins löst, um sich in das reine Denken und Anschauen zu versenken, der betritt einen ungewissen Boden, auf dem er jedes äußern Haltes entbehrt und nur der eignen Kraft vertrauen darf. Die Sicherheit der Gemüths- und Seelenruhe steht also auf dem Spiel. Darum darf man einem solchen Schritte wohl mit dem Gefühl der Unsicherheit nachschauen. Was bei uns eine bange Unruhe ist, ob der Mensch sich aus dieser Oed' und Einsamkeit des Denkens auch wirklich kräftig und lebensfroh zurückbringen, oder ob er das, was er besaß, ohne höhere Gewinne, einbüßen werde, stellt sich bei Mephistopheles ganz natürlich als die diabolische Lust an diesem ungewissen Gange und der Gefahr des Schrittes dar, worin sich zugleich die geheime Freude an dem möglichen Mißlingen des Wagnisses nicht verbirgt. Dies ist der tiefere Sinn der Worte, welche Mephistopheles, nachdem Faust stampfend versunken, für sich selbst spricht:

> „*Wenn ihm der Schlüssel nur zum Besten frommt:*
> *Neugierig bin ich, ob er wieder kommt!*“

Der Erhabenheit des freien Entschlusses, sich in die Tiefen ewigen Sinnens zu versenken, tritt nun der profane Kreis des von gespanntester Erwartung bewegten Hofes gegenüber; ein Kontrast, der auch vortrefflich die ganze sinnliche und frivole Verhaltungs-

und Betrachtungsweise einleitet, der wir bei dem Erscheinen des Paris und der Helena begegnen. Hier ist Mephistopheles wieder ganz der alte Schalk, der den profanen Ton, der einmal angeschlagen worden ist, mit wahrer Virtuosität fortsetzt und steigert. Für die weltlichen und frivolen Wünsche der Blondine und Brünette, der Dame und des Pagen, weiß er schleunig Rath, der so wohl behagt, daß der Kreis der Trost Begehrenden sich immer mehr vergrößert *). In diesem verweltlichten Kreise ist Mephistopheles auch ganz heimisch, nur daß ersterer es nicht ahndet, wie gar sehr er von dem letztern umstrickt ist und ihm angehört.

Der Dichter hat uns hier überhaupt nur ein Abbild der profanen Stimmung der vornehmen Welt geben wollen, wie sie selbst der Erwartung des Außerordentlichen vorhergeht, einer Stimmung, welche sie als völlig unfähig zeigt, sich zu einem reinen Genusse zu erheben, das Ideale in sich aufzunehmen und in sich walten zu lassen. Die frivole, nur von äußerlicher Bildung übertünchte vornehme Welt konnte gar nicht schlagender gezeichnet werden, als indem sie der Dichter vor einer bedeutenden, die Seele spannenden Erscheinung so ganz nur von den sinnlichsten Wünschen und Interessen erfüllt zeigt. In den Betrachtungen über die idealen Gestalten einer verschwundenen Welt, die Faust durch den Gang zu den Müttern wieder herauf beschworen hat, macht sich nun diese Stimmung zugleich in der Form der frivolsten Selbstsucht und des kleinlichsten Neides Luft, welche auch nicht einmal da schweigen, wo der Mensch sich doch nur theoretisch zu verhalten hat.

Faust ist, erfüllt von der einfachen Größe der idealen Formen, zu erhöhter Thätigkeit zurückgekehrt. Was er dort in reiner, unsinnlicher Gestalt und in seiner ursprünglichsten Wesenheit geschaut hat, soll auch lebendige Form und sinnliche Gestalt gewinnen; aus dem Abgrunde des reinen Anschauens, wo die Bilder des Lebens

*) „Schon wieder neue! welch' ein harter Strauß!
Ich helfe mir zuletzt mit Wahrheit aus."

nur als ideale Figurationen schweben, „regsam ohne Leben," wollen sie an das Licht des Tages gebracht sein. Erst dadurch ist das Ziel erreicht. Was vermittelst der idealen Conception in seiner reinen unsinnlichen Gestalt ergriffen worden ist, das soll zur Energie realen Lebens gefördert werden. So wenig das Reich der Erscheinung ist, ohne das Reich der unsinnlichen ewigen Gedankenformen, welche Grund und Wahrheit von jener sind, ebenso wenig sind diese für sich in ihrer reinen Wesenheit schon die volle Wahrheit und das Leben, sie haben den Trieb sich aus dem farblosen Lichte in die Wirklichkeit überzusetzen, und also ein konkretes Leben und Dasein zu gewinnen. Mit diesem Triebe kehrt daher auch Faust aus der Versenkung in die geheimnißvollen Mütter zurück. Die Gebilde, welche er dort in durchsichtiger Klarheit geschaut, welche dort von Ewigkeit her schweben, schmachten auch nach Erlösung von diesem Schemen-Dasein. Darum hat das Reich dieser unsinnlichen Gedankenformen auch etwas Unheimliches, weil sie den rastlosen Trieb haben zu lebendigen Gestalten zu werden und nach diesem Uebergang schmachten. Aber diese Schauer, womit das Verweilen in den farblosen Gebilden den Geist erfüllt, hat der Mensch auch auf sich zu nehmen, um zum farbigen Abglanz des Lebens zurückzukehren und sich seiner Herrlichkeit zu freuen.

Jetzt sind auch die Schauer von Faust gewichen, die ihn bei dem Gedanken an die Mütter ergriffen. Mit erhabener Stimmung kehrt er wieder, und zaubert uns die idealen Gestalten der dahingeschwundenen schönsten Welt zurück, mit denen er sich da erfüllt hat, wo Alles aufbewahrt ist, was einmal war und wo Alles sich zugleich zu neuem Dasein ununterbrochen regt *).

Paris und Helena, die Muster griechischer Anmuth und Schönheit, enthüllen sich also vor den Augen des versammelten Hofes. Die idealen Gestalten sind aber nur für einen idealen Sinn; denn

*) „Was einmal war, in allem Glanz und Schein
Es regt sich dort, denn es will ewig sein."

der Geist schaut uns mit demselben Auge an, mit dem wir ihn betrachten. Die Frivolität eines gemeinen Sinnes, und die Unfähigkeit sich seiner selbstsüchtigen und weltlichen Empfindungen und Betrachtungen zu entäußern hat der Dichter in den verschiedenen Urtheilen der Damen und Herren des Hofes über Paris und Helena meisterhaft versinnlicht. Jeder faßt gerade nur so viel von idealen Formen und Gebilden, als er vermögend ist, von seinen irdischen Schlacken abzuthun.

Faust aber versetzt der Anblick der schönen Helena, die er aus dem Reich unsinnlichen Anschauens an das Licht gezogen, in den Zustand maaßlosen Entzückens und überschwenglicher, leidenschaftlicher Hingebung. Vor dieser Gestalt verschwindet sogar die Wohlgestalt, die ihn dereinst entzückte; der ganze Mensch ist durch diese vollendete Schönheit außer sich versetzt. Die Gebilde, die er heraufbeschworen, werden für ihn sinnlich lebendige Gestalten, welche die gewaltigsten Empfindungen in ihm aufstürmen. Der Zustand idealen Anschauens, in welchen uns die Schönheit versetzen soll, ist einer wilden Leidenschaft gewichen, welche von dieser schönen Gestalt auch Besitz ergreifen will. Alle Affekte glühenden Begehrens und aufgeregtester Lebenslust sind in ihm wachgerufen; er eilt Helenen für sich gewinnen und zu erstreiten, mit Gewalt sie dem holden Paris zu entreißen und erliegt ohmächtig in diesem maaßlosen Verhalten. Die Schönheit, welche er aus dem Abgrunde der ewigen Idee hervorgerufen, hat ihn übermannt, denn die theoretische Lust hat sich ihm in ein leidenschaftliches Verlangen verkehrt; dem er unbefriedigt erliegen muß, weil die idealen Gestalten der Phantasie nur für den idealen Sinn erscheinen, nur ihm sich zum Genusse geben. Darum vermögen auch die in dem Momente leidenschaftlichen Begehrens von ihm angerufenen Mütter nichts *), weil ihr Reich das der unsinnlichen ewigen Ideen ist.

*) „Gewiß! Ihr Mütter, Mütter müßt's gewähren!
Wer sie erkennt, der darf sie nicht entbehren."

Die ideale Schönheit fordert zu völligem Genusse die Freiheit eines idealen Sinnes, der sich zwar ganz in die Gestalt versenkt, aber in ihr nur ein Abbild der ewigen Schönheit erblickt, mit der er sich erfüllt. Auf diesem Standpunkt des freigewordenen Geistes befindet sich aber Faust in unserer Scene noch nicht. Die Schönheit übt vielmehr ihre volle Gewalt als unmittelbar wirkende, sinnliche Macht aus, welcher daher Faust erliegt, indem er sich nicht in freier Geistigkeit ihr gegenüber zu erhalten vermag. Die ideale Schönheit, indem sie auf ein Gemüth trifft, das noch nicht zum idealen Verhalten geläutert und aus der Gewalt der Sinnlichkeit entlassen ist, offenbart daher, wie hier, ihre das Subjekt völlig übermannende Wirkung. Denn das maaßlose und leidenschaftliche Entzücken bekennt unfreiwillig seine Ohnmacht, indem es da den sinnlichen Besitz begehrt, wo nur ein ideales Verhalten Befriedigung gewähren kann. Darum erliegt auch Faust, als sich ihm der Reiz der idealen Schönheit zum erstenmal in seiner ganzen Fülle offenbaret, der Gewalt dieses Eindrucks, weil er sie sich noch nicht zu freier Gegenständlichkeit entäußert hat. Aber in der leidenschaftlichen Hingebung an die Schönheit der Gestalt liegen doch auch zugleich die Keime zu einem idealen Verhalten, weil das Subjekt wenigstens die Fähigkeit zeigt sich an eine wahrhafte Macht aufzugeben und der Begeisterung theilhaftig zu sein. Darum gewährt auch der von der Gewalt der sinnlichen Schönheit übermannte Faust die Gewißheit, daß er sich auch zur freien Begeisterung und Hingebung an die Idee selbst erheben werde. Wer sich dagegen, wie die Herren und Damen des Hofes in unserer Scene, in seiner prosaischen Stimmung der idealen Schönheit gegenüber erhält, wen sie also gar nicht aus sich herauszuversetzen vermag, der ist auch von dem wahren Genusse durch eine absolute Kluft geschieden. Dieser Gegensatz scheint uns gleichfalls in dem entgegengesetzten Verhalten des anschauenden Hofes und des Faust angedeutet zu sein. Beide Weisen des Verhaltens schließen einander absolut aus; sie treten auch in unserer Scene als die abstraktesten Gegensätze auf. Der

nüchterne, prosaische, weltliche Sinn, der unfähig ist sich aus sich herauszuversetzen, und sich nur in so weit von der Schönheit berührt fühlt, als sie die frivole Betrachtung anregt, ist schlechthin einer begeisterungsvollen Hingebung an die Idealität der Schönheit unfähig, sie ist und bleibt diesem Sinne verschlossen, weil er das Vermögen, seine endliche und sinnliche Natur zu verlassen und die objektive Macht der Idee anzuerkennen, ausschließt. Von hier aus ist daher auch keine Entwickelung möglich. Diesem gegenüber erhebt sich der Faustische Standpunkt als der abstrakte Pol dieses Verhaltens, indem der Mensch hier zwar von der Schönheit in seiner ganzen Persönlichkeit bewältigt und absorbirt wird, ohne sich jedoch in seiner geistigen Freiheit ihr gegenüber erhalten und wiederherstellen zu können.

IV.

Der Baccalaureus. Wagner. Homunculus.

Von der Macht der sinnlichen Schönheit übermannt, war Faust, im Begriff sich der an das Licht des Tages heraufbeschworenen Helena zu bemächtigen, besinnungslos zu Boden gesunken. Mephistopheles hatte ihn von der Stelle aufgehoben und in das alte hochgewölbte gothische Zimmer, Faust's ehemalige Wohnung, getragen, wo wir ihn nun hingestreckt auf altväterischem Bette erblicken. So führt uns der Dichter wieder in die wohlbekannte Heimath Faust's, die natürlich mächtige Erinnerungen an alle die Seelenzustände aufregt, welche in dieser engen Zelle einst Faust's Innerstes durchlebt hat. Dies alte, trübe Zimmer war der Zeuge jener furchtbaren Kämpfe des Geistes gewesen, durch die er sich zur Wissensklarheit befreien wollte; hier war ihm aus allem Brüten, Sinnen und Forschen nur die Verzweiflung am Wissen hervorgegangen, die kein Denken und keine Magie beschwichtigte; an dieser unglückseligen Stätte war er in unbefriedigter Sehnsucht den Packt mit Mephistopheles eingegangen, der ihn an den furchtbaren Gefährten kettete. Für Faust also war dies alte gothische Gemäuer, wohin ihn Mephistopheles jetzt getragen, die Quelle der qualvollsten Erinnerungen. Sein Erwachen mußte ihn in die Tiefe seiner Schmerzen zurückführen. Der ganze Umfang seiner Erlebnisse, und im Grunde reihte sich ja doch alles Leiden, alle Ver-

zweiflung der späteren Tage an die Verzweiflung an der Erkenntniß, deren Stätte dies dumpfe Gemach geworden war, mußte wieder in ihm erwachen und sein verwundetes Gemüth auf's Neue bestürmen. Wohin sollte aber eine solche Seelenstimmung führen? Alle Wirkungen der milden, beschwichtigenden Kraft der Natur, und der beginnende Lebensmuth liefen Gefahr zu erlöschen, ohne daß ihm auf dem verlassenen Wege des Wissens und der Erkenntniß eine Aussicht auf Befriedigung erblühte. Daher läßt auch wohl der Dichter mit Recht den Faust während dieser ganzen Scene in seinem alten gothischen Zimmer nicht erwachen, um sich der Vergangenheit mit allen ihren Leiden und Qualen nicht bewußt zu werden. Nur die Kraft der Phantasie ist im Traume thätig, indem sie mit Gebilden beschäftigt ist, mit denen die Wundergestalt Helenens seine ganze Seele erfüllt hat.

Mephistopheles, der nie alternde, findet sich in dem unversehrt und unverändert gebliebenen Gemache in behaglichster Laune; ist ihm doch dies Gemäuer eine Erinnerung an die mit Faust eingegangene Wette, an deren Gewinn er, nach allen bisherigen Erlebnissen, nicht mehr zweifeln kann *). Das Andenken an jene berühmte Belehrung, die er einst dem wißbegierigen Schüler ertheilte, indem er ihm in großartigem Humor die Andacht zu nichte machte, mit welcher derselbe den Wissenschaften nahte, erfüllt ihn mit heiterem Behagen **). Alles mahnt ihn ja an diesem Orte an Siege und das Gefühl der Ueberlegenheit muß sich ihm, grade in diesem

*) Mephistopheles sagt:

Sogar die Feder liegt noch hier,
Mit welcher Faust dem Teufel sich verschrieben.
Ja! tiefer in dem Rohre steckt
Ein Tröpflein Blut, wie ich's ihm abgelockt.

**) Mephistopheles sagt:

Auch hängt der alte Pelz am alten Hacken,
Erinnert mich an jene Schnacken
Wie ich den Knaben einst belehrt,
Woran er noch vielleicht als Jüngling zehrt

Raume, aus alter Zeit überall aufdringen. Daher steht auch hier ganz der alte Schalk, wie wir ihn aus dem ersten Theile noch gegenwärtig haben, in voller Frische vor uns. Ist doch Faust selbst eben einer neuen Gewalt anheim gefallen, die ihn wieder in seine Hände zu führen und fester an ihn zu ketten verheißt. Mit dieser genugthuenden Empfindung betrachtet er daher den von der sinnlichen Schönheit übermannten Faust, der nach der Rückkehr von den „Müttern" der von ihm heraufbeschworenen Gestalt so völlig erlegen ist *).

Der Dichter hat aber auch die an Erinnerungen und Bezügen so reichen alten Räume Faust's zur Darstellung von Richtungen benutzt, welche sich zunächst äußerlich an diese Umgebung knüpfen, von dem Dichter aber, ganz in dem Sinne unsers zweiten Theils, zu allgemeinen Gedankengegensätzen entwickelt worden sind. Die ganze Umgebung weist uns durch die Erinnerungen, welche sie in uns aufregt, auf den theoretischen Boden hin. Diesem gehören auch wesentlich die Bezüge an, welche der Dichter in unserer Scene dargestellt hat. Außer Faust und Mephistopheles sind der lernbegierige Schüler und Wagner die Gestalten, welche das Andenken an die Stätte unbefriedigten Sinnens und Denkens in uns hervorruft. Beide sind nun zu Trägern entgegengesetzter einseitiger Richtungen verwendet worden, welche indessen vom Dichter mehr angedeutet als wirklich durchgeführt worden sind, indessen einem tieferen Verständniß sich doch unmöglich verbergen können.

Der lernbegierige Schüler, der sich einst dem gelehrten Doktor ehrfurchtsvoll und demüthig näherte, um durch ihn zum Quell der Weisheit geleitet zu werden, tritt als ein fertiger und abgeschlossener

*) In diesem Sinne eröffnet Mephistopheles die Scene gleich mit den an Faust gerichteten Worten:

Hier lieg, Unseliger! verführt
Zu schwer gelöstem Liebesbande!
Wen Helena paralysirt
Der kömmt so leicht nicht zu Verstande

Mensch in unserer Scene wieder vor uns hin. Die Zweifel, durch welche Mephistopheles einst in der Maske Faust's seinen Wissensdrang paralysirte, sind von ihm völlig beseitigt worden und wir erblicken ihn jetzt in der stolzen Gewißheit im Besitz der vollen Wahrheit zu sein, welche ihn mit dem ganzen Selbstgefühl seiner Untrüglichkeit erfüllt. So erscheint er uns denn näher als der Repräsentant eines Standpunkts, der im Stolz seines apriorischen Wissens nicht nur alle Erfahrung verschmäht, sondern auch in dem Wahne ist, als fange mit ihm erst die über alles historische Wissen erhabene absolute Wahrheit an. Natürlich hat der Dichter diesen Standpunkt hier in seiner schroffsten Einseitigkeit, im Extrem der Verirrung, dargestellt. Von der Verachtung der Geschichte und Erfahrung, welche unser Baccalaureus als Schaum und Dunst bezeichnet *), ist die Vorstellung, als fange die Wahrheit selbst erst mit dem abstrakten Principe an, welches das Individuum an die Spitze stellt, um aus ihm das Universum zu begreifen, und als sei die ganze frühere historische Entwickelung vor ihm nichts als Irrthum und Afterweisheit, nur ein Schritt. Denn Erfahrung und Geschichte sind nur in sofern Irrthum und Unwahrheit, nur in sofern dem Geist nicht ebenbürtig, als man in ihnen nicht das Wesentliche und Substanzielle herauszufinden, mithin sie nicht in ihrer Bedeutung und inneren Nothwendigkeit zu erkennen, also auch nicht in ihrem absoluten Verhältniß zur Gegenwart zu begreifen vermag. Nur wer sich und sein Princip zugleich als ein Produkt der gesammten historischen Entwickelung erfaßt, hat eben so die

*) Der Baccalaureus erwiedert dem Mephistopheles auf die Worte:
Seit manchen Monden, einigen Sonnen,
Erfahrungsfülle habt ihr wohl gewonnen,
die den oben angedeuteten Standpunkt recht bezeichnenden Worte:
Erfahrungswesen! Schaum und Dust!
Und mit dem Geist nicht ebenbürtig.
Gesteht, was man von je gewußt,
Es ist durchaus nicht wissenswürdig.

Erfahrung in ihrem Werthe anerkannt, als sich zugleich über sie selbstständig erhoben. Denn, nur eine abstrakte von der Fülle der Erkenntniß ferne Weisheit löst sich von dem Schatze der Vergangenheit ab, und stellt sich so in den Mittelpunkt der Welt, daß außerhalb ihrer nur der Irrthum fällt; diese hat darum aber auch die Wahrheit, welche nur in der gesammten Bewegung und Entwickelung des Geistes gegenwärtig, die daher auch in der Fülle der Erfahrung enthalten ist, außer sich. Diese Einseitigkeit repräsentirt unser Baccalaureus. Mit diesem Standpunkt ist daher auch der eigentliche Hochmuth verbunden, welcher sich allein im Besitz der Wahrheit zu sein dünkt, die vor dem philosophirenden Subjekte noch gar nicht angefangen habe. Im Gefolge desselben treffen wir natürlich auch die Anmaßung und den Aberwitz, der sich in der abentheuerlichen Behauptung offenbart, erst im Denken des einzelnen Individuums sei die Wahrheit zur Erscheinung gekommen, welche vor ihm nirgends vorhanden gewesen sei *). Wir können diese von Göthe auf das ergötzlichste im Baccalaureus repräsentirte Richtung als die Spitze und zugleich als die Karrikatur des subjektiven Idealismus betrachten, in dem sich die Anerkennung der Macht der Idee und des Gedankens, als des allein Wirklichen, die Erhebung über die Erfahrung und das geschichtlich Ge-

*) Der Baccalaureus drückt dies auf das frappanteste also aus:
Die Welt sie war nicht, eh ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf meinen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen.
Auf meinen Wink, in jener ersten Nacht,
Entfaltete sich aller Sterne Pracht.
Wer, außer mir, entband euch aller Schranken
Philisterhaft einklemmender Gedanken?
Ich aber frei, wie mir's im Geiste spricht,
Verfolge froh mein innerliches Licht,
Und wandle rasch, im eigensten Entzücken,
Das Helle vor mir, Finsterniß im Rücken.

wordene durch den freien Akt der intellektuellen Anschauung zu einer Vergötterung des Denkens des einzelnen Subjekts verkehrt hat, welches sich dadurch vielmehr von der ganzen objektiven Wahrheit isolirt, daß es sie nirgends, als in seinem Denken, in dem von ihm entdeckten Principe findet und daher die gesammte Vergangenheit nur als eine in Irrthum und Wahn verfallene Welt betrachtet. Wer, wie unser Dichter gewohnt war, überall, selbst in den verwittertsten Spuren noch Züge der Wahrheit herauszufinden, und in jedem Augenblick von der Fülle dessen durchdrungen war, was Jeder der Vorwelt verdankt, wie im Grunde „alles Gescheidte schon gedacht worden war, und man nur versuchen müsse es noch einmal zu denken," dem mußte eine Richtung, in welcher sich das Subjekt an die Spitze der mit ihm gleichsam erst erfundenen Wahrheit stellt, im Tiefsten widerstreben. Sie war ihm die Quelle aller hohlen Anmaßung und Selbsttäuschung, welcher jeder verfallen muß, der sich nicht in der gesammten Entwickelung der Menschheit wiederfindet und überall die Gegenwart des Geistes und seiner Kraft anzuerkennen vermag. Dieser hier im Extreme ihrer Verirrung dargestellten Richtung hat der Dichter unmöglich eine Stelle in einem Werke versagen können, in welchem alle Saiten des menschlichen Geistes angeschlagen, alle Verhaltungsweisen zur Wahrheit berührt werden *).

---

*) Nur die größte Ignoranz über das Wesen der neuesten Philosophie kann zu dem Aberwitz verleiten, Göthe habe hier diese Gestalt der Philosophie verspotten wollen. Nie hat sich ein System weniger gerühmt, daß die Wahrheit erst mit ihm den Anfang nehme, nie sich mehr selbst als ein Resultat, mithin als ein durch die Geistesschätze der Vergangenheit bedingter Fortschritt begriffen, als die neueste Gestalt der deutschen Philosophie. Nur Leute, welche von ihr nichts kennen, als ein paar durch Zeitschriften im Umlauf gekommene Namen, können in den Worten des Mephistopheles zu unserm Baccalaureus: „Kommt nur nicht absolut nach Haus" eine ironische Anspielung auf dieselbe herauswittern. Aber man trägt dabei in der That nur seine eigene Abneigung gegen diese Philosophie in den Dichter hinein.

Wer den Gehalt der Erfahrung und der Vorwelt für Dunst und Schaum erklärt, und erst mit seinem Denken den Anfang der Wahrheit selbst setzt, der ist natürlich auch, wie unser Baccalaureus mit Hohn gegen die altgewordene Generation erfüllt, die er für unlebendig, antheillos und unfruchtbar erklärt, während alle Frische und alles Leben allein in der Jugend wohne *). Dieses Gefühl der Kraft in welchem sich der Mensch als der Zerstörer alles Irrthums der Vergangenheit und als den Schöpfer der Gedankenfreiheit betrachtet, erscheint aber in der That als das Bekenntniß der höchsten Ohnmacht des Geistes, der zu schwach und kraftlos gewesen sei, sich in Natur und Menschenwelt zu offenbaren, und auf das einzelne Individuum gewartet habe, um zu seiner Existenz zu kommen und aus seiner Knechtschaft erlöst zu werden.

Diesem Standpunkt gegenüber, der nur in der von aller Erfahrung und Vergangenheit abgelösten Gegenwart die Wahrheit erblickt, erscheint der abstrakte Gegensatz desselben in derjenigen Richtung, welche sich nur der Erfahrung und Vergangenheit zuwendet, mit ihr allein verkehrt und in der Beschäftigung mit ihr, ihre einzige Befriedigung und Seligkeit findet. Während jene Richtung tumultuarisch und excentrisch sich in die Mitte des Universums stellt, das ihr erst durch das Denken des Subjects ersteht, sich in kühner Vermessenheit über den ganzen Umfang der Erfahrung erhebt, so erscheint der entgegengesetzten Richtung die Vergangenheit und die Erfahrung als die einzige Fundgrube alles Wissens, und sie setzte ihre höchste Aufgabe des Lebens darin zu erforschen, „wie vor uns ein weiser Mann gedacht," und ihren höchsten Genuß darin „ein würdig Pergament zu entrollen." Hier befreit sich der Geist niemals zur Gegenwart und zum Selbstbewußtsein,

---

*) Der Baccalaureus sagt:

Anmaßlich find' ich, daß zur schlechtsten Frist
Man etwas sein will, wo man nichts mehr ist.
Des Menschen Leben lebt im Blut, und wo
Bewegt das Blut sich wie im Jüngling so?

er ist in die Fülle des Positiven verloren, ohne es zum Leben zu bringen, und sich selbst darin wieder zu finden. Dort stellt sich der Geist zwar auf sich selbst, und behauptet die Freiheit seines Denkens, ohne aber zu der inhaltsvollen Wahrheit und dem konkreten Leben zu gelangen, denn dies ist nur in der Einheit der Erfahrung und des Gedankens.

Der Standpunkt der Verachtung der Erfahrung und Geschichte führt in seinem Extrem zum Hochmuthe des Denkens, in welchem sich das einzelne Individuum für den Focus des Universums hält und den Irrthum und das todte Wissen der Vergangenheit allein überweist. Die Vergötterung dagegen der Erfahrung und Geschichte erstarrt in ihrem Extrem zur völligen Geistlosigkeit und trägt in ihrem Schooße die Entfremdung von allem Leben und aller Bewegung. Hier ist freilich der Mensch nicht in die Unruhe des Zweifels und des Zwiespalts des Denkens versetzt, aber diese Einheit mit sich entspringt nur aus der Abwesenheit des absoluten Interesses an der Wahrheit und an der Gegenwart des Geistes. Hier kann es also auch niemals zur Versöhnung kommen, weil diese nur ein Resultat des Widerspruchs und des Kampfs ist; dieser aber auf dem angedeuteten Standpunkt so weit entfernt ist, den Menschen zu ergreifen, daß er ihn auch an Andere nicht einmal zu verstehn vermag. Das Wissen der unendlich sich häufenden und unerschöpflichen Einzelheiten, als das einzige Ziel des Lebens erstrebend, kennt der Mensch auf diesem Standpunkte nur einen Schmerz, den nicht auszugleichenden Widerspruch der Kürze des Lebens und der Länge der Kunst, nur eine Freude von Blatt zu Blatt zu fliegen, und den Schatz des positiven Wissens stündlich um neue Fakta zu bereichern. So viel diese Thätigkeit sich auch abmüht, so gewinnt sie doch nie ein wirklich lebendiges Resultat, denn dies ist nur in einer idealen Einheit des Mannigfaltigen und Unterschiedenen. Der Geist, der sich überall als die bewegende und seinen Stoff gestaltende Seele kund giebt, bleibt daher diesem Bewußtsein stets ein völliges Jenseits. Der Mensch gelangt also,

auf diesem Standpunkte beharrend, und darin befriedigt, niemals zum wirklichen und erfüllten Gefühl der Gegenwart, denn nur das Leben ist absolut gegenwärtig und nur der Gedanke lebendig. Indem aber das Individuum durchaus kein Bewußtsein davon hat, daß es in seiner gesammten Thätigkeit, in jeder noch so emsigen Arbeit immer nur ein todtes Aggregat, und nie ein Lebendiges erwirbt, daß es daher immer nur an den unendlichen Progreß der sich ununterbrochen vervollständigenden Masse der Einzelheiten gebunden ist, ohne doch je in ihnen zur Anschauung der in allen gegenwärtigen lebendigen Einheit zu gelangen, so geht ihm auch nicht einmal die Ahnung seiner Schranke und seiner ungeheuren Selbsttäuschung auf.

Diese von uns in seinem Princip und seinen Konsequenzen entwickelte Richtung hat unser Dichter in der unsterblichen Figur Wagners in seinem ersten Theile zur höchsten sinnlichen Klarheit entfaltet. Wem aber, wie Wagnern und seines Gleichen das Leben stets ein jenseitiges bleibt, der ist auch einer wirklichen Entwickelung, d. h. eines Fortschrittes unfähig; er müßte dazu sich selbst erst aufgeben und dies wäre wieder nur dann möglich, wenn ihm das Bewußtsein seiner Unzulänglichkeit und Armuth aufginge. Dann hätte ihn aber schon die Sonne des Geistes beschienen. Wir sehen daher auch Wagnern ganz als den alten wieder und erkennen in seiner Erscheinung, die uns sogleich den ganzen Vollgehalt der Anschauungen offenbart, welche sich uns aus der plastischen Darstellung des ersten Theils vergegenwärtigen, den abstraktesten Gegensatz zu der im Baccalaureus repräsentirten Richtung, welche wir, in ihrem Princip und ihren Konsequenzen aufzufassen versucht haben. Nur so betrachtet haben beide Figuren an dieser Stelle der alten Heimath des nach Erkenntniß ringenden Geistes, ihre tiefere Bedeutung, indem sie sich als die einander ausschließenden Verhaltungsweisen zur Wahrheit darstellen, welche hier in dem Extrem ihrer Einseitigkeit gezeichnet worden sind. Ohne diese Auffassung erscheint die Gestalt des Baccalaureus nur als ein willkührlicher

Einfall der dichterischen Laune, und Wagners Erscheinen wenigstens eben so wenig tiefer begründet.

Nur von dem von uns entwickelten Standpunkte aus tritt auch der Versuch Wagners, den organischen Zeugungsproceß durch eine künstliche Operation, eine chemische Komposition zu ersetzen, in seiner tieferen Bedeutung hervor. Wer in seiner ganzen Thätigkeit nie zum selbstbewußten Leben gekommen ist, niemals das Bedürfniß empfunden hat das Mysterium des Lebens zu ergründen, und in der Dinge Tiefe herabzusteigen um zu erforschen „was die Welt, im Innersten zusammenhält," dem ist der Lebensproceß selbst, das einzige Mysterium, daß sich auch dem sinnlichen Auge nicht entzieht, ein ewiger Stein des Anstoßes und das unfaßbare Objekt, weil es auf der geheimnißvollen Durchdringung des Unsinnlichen und Sinnlichen, des Begriffs und der Erscheinung beruht. Darauf kommt aber eigentlich jedes Mysterium hinaus, weil es immer nur eine andere Darstellung und Manifestation des Lebens selbst ist. Der Mensch kann sich nun zu dem Mysterium des Lebens auf doppelte Weise verhalten; einmal indem er es als solches anerkennt und es also vermöge der Verwandtschaft seiner eignen tiefen Natur, durch die über dem Verstande erhabene und dem bloßen Räsonnement unfaßbare intellektuelle Anschauung in sich aufnimmt und auf diese Weise sich selbst in diesem Processe wiederfindet, oder, indem der Mensch es zwar als ein unbegreifliches bekennt, aber ohne Trieb und Fähigkeit es wirklich in sich wiederzugebären, es nur als einen Stein des Anstoßes ansieht, der sich ihm auf allen seinen Wegen immer wieder entgegenstellt. Weil aber dies Mysterium des organischen Lebens und seines Processes sich auch durch kein Räsonnement des prosaischen Verstandes verflüchtigen, durch keine Sophistik als eine Einbildung der Seele darstellen läßt, so fordert es gleichsam den Sinn ununterbrochen heraus, der sich irgend wie mit diesem Processe auseinandersetzen muß. Der Verstand müht sich daher rastlos ab durch Analyse des Lebens und Lebensprocesses hinter sein Wesen zu kommen, aber

die Analyse tödtet das Leben zugleich ab, weil sie das Untrennbare trennt, und das nur in ununterbrochener Einigung der Gegensätze Existirende auseinanderzerrt. So empfängt der Verstand also immer nur Theile, aber kein sich in sich und durch sich selber zusammenhaltendes Ganze; mit einem Worte anstatt des Lebendigen das Todte. Der Lebensproceß, der sich dem prosaischen Verstande als ein Mysterium darstellt und ihn dennoch, weil er sich auch dem sinnlichen Auge aufdringt nöthigt sich mit ihm einzulassen, wird durch seine Thätigkeit nur zerstört und nicht begriffen; er hat, ohne daß er sich selbst Rechenschaft davon geben kann, das Unlebendige für das Lebendige empfangen, das er aber für das Lebendige selbst nimmt.

Wir dürfen es daher wohl mit Recht als die Spitze der Darstellung eines von aller Vertiefung fernen, nur in der rastlosen Ansammlung von Einzelheiten, also in der steten Abtödtung des Lebendigen sich befriedigenden Standpunkts ansehen, wenn der Mensch den höchsten Proceß des Lebens durch eine chemische Komposition zu ersetzen bemüht und also an die Stelle des Organischen, d. h. der sich selbst schöpferisch vermittelnden Einheit der Unterschiede, die Zusammensetzung äußerlich gegebener Stoffe treten läßt.

Wie der Dichter den Standpunkt des Baccalaureus in dem Extreme seiner Verirrung dargestellt, so hat er auch seinen abstrakten Gegensatz im Wagner bis zu der äußersten Spitze dieser von allem Idealen abgewendeten und alles Lebendige abtödtenden Richtung verfolgt. Der Versuch Wagners, über dem wir ihn nun seit Monaten brüten sehen, den organischen Zeugungsproceß durch chemische Mischung zu ersetzen, ist also, wie wir zu zeigen gesucht, nur eine bis zum Aeußersten und daher allerdings bis zur Verzerrung fortgeführte Konsequenz seines ganzen Standpunkts, den wir, nach der Darstellung dieser Gestalt aus dem erstem Theile, in seinen Grundzügen darzulegen versucht haben. So scherzhaft und abentheuerlich sich daher auch zunächst diese ganze Erfindung anläßt, die chemische Mischung der organischen Zeugung zu substituiren und damit letztere

ein für allemal überflüssig zu machen, den geheimnißvollsten Proceß der ganzen Natur gleichsam in das Gebiet des Luxus zu verweisen, so erscheint dieser Humor doch zugleich, wie gezeigt, im tiefsten Zusammenhange mit der ganzen Wagnerschen Richtung und hat eine allgemeine Bedeutung, wodurch sich uns dieser ganze abentheuerliche Einfall als ein tieferes Symbol darstellt.

Der Proceß des organischen Lebens ist der Typus jeder Gestaltung im Gebiete des sittlichen und des theoretischen Geistes, denn er bildet die absolute Thätigkeit des geistigen Universums nur auf bewußtlose Weise ab. Wem das Mysterium des Lebens an einem Punkte, in einem Kreise aufgegangen ist, dem hat sich seine Bedeutung überhaupt erschlossen; er hat damit das Vermögen zum Verständniß aller Bewegung und Entwickelung bekundet, weil sich in allen Gebieten des Geistes ein und derselbe Proceß, nur in verschiedener Weise, wiederholt. Wer dagegen unfähig ist ein Lebendiges zu fassen, d. h. die ewige, sich aus sich selbst erzeugende und vermittelnde Bewegung als den gegenwärtigen Pulsschlag alles Daseienden anzuschauen, dem sinkt auch das ganze Universum nothwendig zu einem bloßen Aggregat von Stoffen und Kräften herab. So sehr daher aller schöpferisch gestaltenden Thätigkeit der Natur- und Geisteswelt die Anschauung des Lebens und des Zeugungsprocesses zu Grunde liegt, so sehr wurzelt mithin zuletzt alle bornirte, nur an dem Einzelnen festhaltende Thätigkeit, alle unfruchtbare den Geist abtödtende Beschäftigung mit der Geschichte der menschlichen Entwickelung in der angedeuteten Grundvorstellung, daß der Mensch an die Stelle der lebendigen Erzeugung nur ein Aggregat und eine Mischung verschiedener Stoffe setzt. Nur insofern diese Vorstellung, wenn auch bewußtlos, seiner ganzen Anschauungsweise zum Grunde liegt, vermag er in einer, immer nur auf die Ansammlung von Einzelnheiten hinstrebenden Thätigkeit, sich wirklich befriedigt zu fühlen. In dem Versuche Wagners die lebendige Zeugung durch chemische Mischung für immer überflüssig zu machen, hat uns mithin der Dichter zugleich ein Symbol dieser von uns

entwickelten Richtung enthüllt, welcher das Universum kein organisch lebendiges Ganze, sondern ein Aggregat unendlich vieler Stoffe ist.

Auf diese Weise öffnet uns die humoristische Erfindung des Dichters, welche den in sein Museum gebannten Wagner nach langem Grübeln und Brüten das Räthsel lösen läßt, das Geheimniß des Zeugungsprocesses durch chemische Komposition für immer zu beseitigen *), einen viel tieferen Gedankengehalt, als es zunächst bei der heiteren Fassung des Ganzen den Anschein hat. Uns gilt, nach der gegebenen Entwickelung des von Wagner vertretenen Standpunkts, dieser Versuch also für eine symbolische Darstellung jeder von der lebendigen Anschauung und organischen Gestaltung entfernten Thätigkeit, welche daher auch ununterbrochen an die Stelle des lebendigen Zeugungsprocesses ein Aggregat von Stoffen setzt und den schöpferischen Akt, durch welchen Gestalten aus Gestalten werden, in ein nach abstrakten Regeln erfolgendes Anreihen lebloser Erscheinungen verkehrt. Dies Symbol gewinnt aber dadurch, daß es als die Spitze von Wagners Dichten und Trachten erscheint, und, so zu sagen, der kühnste Einfall des trockensten Philisters ist, persönliche Gestalt und individuellen Ausdruck. Es zeugt dabei von dem feinen Takt des Dichters, daß er dieses Extrem der von Wagner vertretenen Richtung in Form eines humorischen Einfalls gekleidet und ihm dadurch den Schein des Ernstes abgestreift hat. Daher erhält denn auch das Ganze mehr den Charakter einer ergötzlichen Laune, der man es auf den ersten Anblick gar nicht ansieht, durch wie fein gesponnene Fäden wir dadurch zugleich mit allgemeinen Richtungen der menschlichen Natur verknüpft werden.

Das Geschöpf dieser emsig präparirten chemischen Mischung

*) Wagner sagt:
Was man an der Natur Geheimnißvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probiren,
Und was sie sonst organisiren ließ,
Das lassen wir kristallisiren.

ist der Homunculus, der, in der Phiole eingeschlossen, vor uns schwebt, und welchen Wagner mit Entzücken als sein Werk betrachtet. Halten wir uns zunächst an seinen Ursprung, so kann es uns nicht zweifelhaft sein, daß Homunculus der wirklichen Lebendigkeit entbehrt und entbehren muß. Das Produkt einer an die Stelle des lebendigen Zeugungsprocesses getretenen chemischen Komposition kann nur ein Scheinleben haben, ein erheucheltes Dasein, ihm geht das Kriterium aller wirklichen Persönlichkeit, die freie Selbstbestimmung und das individuelle Leben ab. Nach dieser Seite hin ist uns der Homunculus zunächst das Bild eines erlogenen Lebens, einer Existenz, welche die Form der Persönlichkeit hat, ohne doch wirklich eine Welt in sich selbst zu haben und zu empfinden. Wie kann auch das Produkt eines unorganischen Processes ein individuell lebendiges sein?

Aber dies Wesen hat allerdings den Schein des Lebens und selbst der Persönlichkeit, und ist also, nach dieser Seite hin, ein natürliches Symbol aller Erzeugnisse der Geisteswelt, welche nicht aus wirklich schöpferischer Anschauung hervorgegangen, nicht von dem Hauche lebendigen Bewußtseins befruchtet worden sind, sondern durch eine gewisse Aneignung des Formellen, eine glückliche Handhabung und Zusammenstellung dessen, was bereits Gemeingut geworden, aber gar nicht aus der Zeugungskraft des Individuums hervorgegangen ist, den Schein einer lebendigen Anschauung und eines individuellen Gebildes erhalten haben. Hält man den ganzen Vorhergang fest, die Bedeutung Wagners, die Symbolik seiner abentheuerlichen Aufgabe, so scheint es wunderbar, wie man sich über die nächste Bedeutung des Homunculus hat täuschen können.

Aber dies ist nur die eine Seite des Homunculus, welche sich uns zunächst aus der Weise seines Entstehens darbietet. Derselbe gewinnt aber nämlich durch seine Beziehung zu Faust noch eine höhere Bedeutung. Kaum hat Homunculus den Faust auf dem Lager hingestreckt erblickt, als er, in seine Phiole gebannt, aus Wagners Händen entschlüpft, über Faust schwebt und ihn beleuchtet.

Nun enthüllt er uns in dem zartesten, liebreizendsten Ausdruck Faust's ahnungsvollen Traum, und die Gebilde, mit denen seine Seele unbewußt beschäftigt ist; die Sehnsucht, welche sein Gemüth nach dem gelobten Land der Kunst und nach dem Muster aller Anmuth und Schönheit hinzieht, erhalten durch das Organ des Homunculus die durchsichtigste Klarheit. So ist er also der verkörperte Traum des Faust, und der unablässige Trieb seiner Seele nach der Heimath der Schönheit. Die rastlose Arbeit seiner Phantasie gewinnt im Homunculus sinnliche Gestalt und Sprache.

Nachdem die Uebergewalt der an das Licht des Tages gezogenen Schönheit Helenens, Faust überwältigt und seiner Besinnung beraubt hatte, wuchert doch jene Stimmung, in welche er durch den Anblick des Musters aller Frauen versetzt wurde, in seiner Seele mächtig fort. Sein ganzes Wesen ist dem Anschauen dieser Schönheit hingegeben, welche ihn auch in dem bewußtlosen Zustand des Schlafs mit den reizendsten Bildern erfüllt. Diese eine und ungetheilte Richtung der Seele Faust's erhält nun durch den Mund des Homunculus den sinnlichen Ausdruck und enthüllt sich damit auch allen Andern. Er leuchtet daher auch auf dem Fluge nach Griechenland, wo für Faust allein Genesung zu hoffen ist, Allen vor, indem der dunkle Zug des Gemüths die als Naturgewalt treibende Sehnsucht des Geistes nach der Schönheit der Gestalt im Homunculus personificirt erscheint. Aber den ihm ängstlich nachschauenden Wagner läßt Homunculus zurück, und giebt ihm die spöttische Weisung zu Hause zu bleiben und die alten Pergamente zu entfalten*). Man sieht daß unserm Homunculus das Gefühl der Pietät gegen seinen Erzeuger völlig fremd ist, ja daß er ihn eigentlich vom Momente des Entstehens an schon verlassen

*) Homunculus zu Wagner:
Du bleibst zu Hause Wichtigstes zu thun.
Entfalte du die alten Pergamente,
Nach Vorschrift sammle Lebens-Elemente
Und füge sie mit Vorsicht eins an's andre.

und verleugnet hat. Darf uns das wundern? Homunculus hat ja von Hause aus ein trügerisches Dasein empfangen, denn er verdankt sein Entstehen nicht einem organischen Processe, sondern einer künstlich erfundenen chemischen Komposition. Jedes auf einer lebendigen Wechselwirkung beruhende Verhältniß muß daher wegfallen, wo das Leben selbst zu einer Scheinexistenz herabgesetzt worden ist.

Aber zugleich erkannten wir, daß im Homunculus Faust's unwillkührlich gestaltende und ihn erfüllende Phantasie, seine Sehnsucht nach ihrer Wirklichkeit, ihren lebendigen Ausdruck findet. Im Homunculus versinnlicht sich also dieses einzige, Faust ganz beherrschende, Streben nach der Heimath der Kunst. Auch nach dieser Seite hin ist also Homunculus immer kein wirklich individuell lebendiges Geschöpf, sondern nur die Verkörperung einer einzigen ungetheilten Richtung der Seele. Wo wirkliches Leben ist, da ist Fülle und Bewegung; beides mangelt dem Homunculus, der auch im Folgenden, wiewohl erfolglos zu entstehen, d. h. wirkliches, konkretes Leben zu gewinnen trachtet. Er ist und bleibt also eine Abstraktion, und diese schließt nothwendig einen Reichthum lebendiger Bezüge und das Vermögen mannigfaltige Richtungen zu ergreifen, schlechthin aus. Die gemeinsame Basis beider Bezüge des Homunculus zu seinem ursprünglichen Vater und zu Faust ist also seine abstrakte, unlebendige Existenz, der nur der Schein eines Lebens geliehen ist, das aber den Werth eines wirklichen, den Quellpunkt des Daseins in sich selbst tragenden Lebens nie gewinnen kann. Homunculus erscheint daher, insofern er den Seelenzustand Faust's in das Wort faßt, zwar von geistiger Klarheit, aber diese ist so wenig der Ausdruck der freien und geistigen Persönlichkeit, daß sie vielmehr nur das Bild der Nothwendigkeit giebt, welche jede Selbstbestimmung ausschließt und daher nur eine Abstraktion des Lebens bleibt. Aber es ist dem Dichter meisterhaft gelungen, seinem Homunculus wenigstens den Schein wirklicher Lebendigkeit zu geben.

Von dem von uns entwickelten, völlig aus dem Kunstwerke

selbst genommenen Begriffe des Homunculus aus, scheint der Ausdruck: Herr Vetter, mit welchem derselbe den Mephistopheles sogleich begrüßt*) noch eine tiefere Bedeutung zu gewinnen. Daß eine Verwandtschaft Beider damit bezeichnet sein soll, hat der Dichter selbst angedeutet**). Ihre Verwandtschaft ist aber keine geringere als das Princip der abstrakten Nothwendigkeit, dem beide, freilich in ganz verschiedener Weise, unterworfen sind. Mephistopheles ist das persönlich gewordene und selbstbewußte Böse, als solches kennt er kein anderes Gesetz als die Verirrung: Die Negation des Lebendigen, das sich ihm zum Trotz immer wiedergebiert, ist sein Gesetz, dem er also gehorcht, daß er, obwohl er in jedem Momente der Ohnmacht seiner ganzen Thätigkeit inne wird, sich demselben doch nicht entziehen kann. Dieser absolute Widerspruch stets nur auf die Zerstörung alles Daseins und Lebens auszugehen, und doch bei aller Nichtigkeit seines Thuns, bei aller Verkehrung desselben in das Gegentheil des von ihm gewollten, diese abstrakte Richtung als sein Gesetz zu bekennen, macht zugleich seine Unseligkeit aus. Durch seine nur den Schein des wirklichen Lebens und der Freiheit annehmende, aber in der That nur dem abstrakten Gesetz des Negirens und Auflösens gehorchende Natur, ist Mephistopheles der natürliche Verwandte unseres Homunculus, der nach des Dichters Ausdruck freilich durch seine Tendenz zum Schönen und förderlich Thätigen so viel vor jenem voraus hat, aber dieser Richtung durchaus nicht als ein persönlich freies Individuum folgt.

Grade weil Mephistopheles, seinem Begriffe nach, nur dem

*) Homunculus sagt zu Mephistopheles:

Du aber Schalk, Herr Vetter, bist du hier?
Im rechten Augenblick, ich danke Dir.

**) Göthe in dem Gespräche mit Eckermann S. 154 sagt: „Mephistopheles kommt gegen den Homunculus in Nachtheil zu stehen, der ihm an geistiger Klarheit gleicht und durch seine Tendenz zum Schönen so viel vor ihm voraus hat. Uebrigens nennt er ihn Herr Vetter.“

abstrakten Gesetze der Verneinung alles Entstandenen und alles Lebendigen folgt, kann er der Kunst der dichterischen Darstellung nur unter der Bedingung zugänglich und faßbar werden, wenn ihm der Schein individueller Persönlichkeit geliehen wird, ohne daß er deshalb den diabolischen Hauch einbüßen darf, der ihn sogleich als ein Geschöpf aus einer andern Ordnung der Dinge ankündigt. Keine Gestalt möchte daher die dichterische Gestaltungskraft Göthe's glänzender bethätigen, als Mephistopheles, der durch jene, aus der genialsten Anschauung entsprungene wunderbarste Durchdringung der menschlichen, individuellen Persönlichkeit mit der diabolischen nur dem Gesetze der Nothwendigkeit gehorchenden Natur, zu einem so ureignen Wesen geworden ist, daß wir, ohne jemals bei seinem Erscheinen den Kreis des Dämonischen zu verlassen, doch zugleich immer wie mit einer menschlichen Persönlichkeit, mit einer durch und durch beseelten, individuellen Lebendigkeit zu verkehren meinen. In der Vereinigung solcher einander ausschließenden Momente offenbart die Kunst stets ihre größten Wunder und der Künstler seine höchste Weihe.

Die Verwandschaft des Homunculus mit Mephistopheles, welche uns zu dieser kleinen Digression Veranlassung gab, hat aber ihren letzten Grund offenbar darin, daß Mephistopheles selbst zur Entstehung des Homunculus beigetragen hat; daß also des Homunculus eigentliche Lebensäußerung, als Verkünder von Faust's Phantasiegebilden und Streben, unter der Mitwirkung des Mephistopheles erfolgt ist*) Insofern er nur Wagnern angehört, erscheint Homunculus als ein unlebendiges Wesen, darum ist er diesem auch sogleich schon nach den ersten Begrüßungen entfremdet. Sein Leben

*) Göthe billigt daher in den Gesprächen mit Eckermann, Theil II. S. 154 ff. die Aeußerung des Letzteren, daß Mephistopheles zur Entstehung des Homunculus heimlich mitgewirkt hat, daß sich die Schlußworte des Mephistopheles auch darauf beziehen:

Am Ende hängen wir doch ab
Von Creaturen, die wir machten.

ist, wie wir sehen, die Versinnlichung von Faust's Gemüthszustand; dessen bewußtlos arbeitendes Sehnen nach der Heimath der Kunst im Homunculus seinen Ausdruck findet. Darum treibt er aber auch den Mephistopheles weit über seinen ursprünglichen Willen hinaus, indem er diesem Geschöpfe des mittelalterlichen Geistes, welchen die antike Welt durchaus anwidert, doch zur Fahrt nach Griechenland fortreißt.

Mephistopheles drückt daher in den letzten Worten der Scene offenbar aus, wie sehr er durch den Homunculus, sein ursprüngliches Geschöpf, überflügelt worden ist. Da aber Homunculus, wie wir gesehen, den Quell seines Lebens nicht in sich selbst hat, sondern nur in und durch Faust's Innerlichkeit, deren willenloses Organ er wurde, lebt, so gewinnt das Bekenntniß des Mephistopheles, „am Ende hängen wir doch ab, von Creaturen, die wir machten" die tiefere Bedeutung, daß Faust's Seelenzustand es eigentlich ist, der ihn überflügelt und nach einer Welt hinzwingt, mit der Mephistopheles nicht nur keine Verwandschaft hat, sondern in welcher er sich auch durchaus unheimlich und subordinirt empfinden muß *).

*) Mit unserer Deutung des Homunculus, in welcher wir dem Dichter Schritt vor Schritt gefolgt sind, glauben wir auch manche frühere Deutungen dieses räthselhaften Wesens beseitigt, welche schon dadurch Mißtrauen einflößen mußten, daß sie durchaus nicht die Bezüge, in welche ihn unsere Scene selbst versetzt, zu entwickeln strebten, sondern sich mehr an Einzelheiten hielten. Nachdem Deyks die Verbindung des Homunculus mit der Alchemie aus Theophrastus Paracelsus nachgewiesen hat, S. 46 u. s. f. faßt er ihn, nur durch seinen Bezug zum Anaragoras, dem Vertreter des Vulkanismus in der klassischen Walpurgisnacht, dazu geleitet als einen Feuergeist, S. 46. 52, ohne daß die Argumente dazu aus der Darstellung selbst und namentlich aus unserer Scene entnommen wären. Daß er, als ein Elementargeist, des Gemüths entbehre und ihm nach dem Wirklichen gelüste, steht durchaus ohne Zusammenhang mit der angegebenen Vorstellung und ist auch nicht in innere Beziehung zur Darstellung unserer Scene gesetzt. Ueber sein näheres Verhältniß zu Wagner, Mephistopheles und Faust, bleiben wir dabei fortwährend im Dunkel. Weber, in seiner

Aber ist denn nicht die ganze Gemüthsrichtung Faust's, diese Sehnsucht nach der schönsten aller Frauen, ein Ergebniß aus dem Gange zu den geheimnißvollen Müttern, zu dem er sich auf Mephistopheles Rath entschloß? Ist er auch für den Augenblick durch die sinnliche Erscheinung Helenens überwältigt worden, so hat doch dieses Gebilde seine Phantasie entzündet und schaltet über sie mit unumschränkter Gewalt. Hierin lag aber schon ein Freiwerden von den Banden des Mephistopheles, denn wo die Anbetung der Schönheit, als einer objektiven Macht, Raum gewonnen hat, da ist das Reich der Selbstsucht und der sinnlichen Begierde, dem Wesen nach wenigstens, schon überwunden, wenn gleich dies ganze Verhalten im Faust noch den Charakter einer ihn willenlos treibenden Naturgewalt hat, welche ihrer Befreiung zur selbstbewußten Klarheit entgegenharrt. Daß Mephistopheles wider seinen Willen zur Fahrt nach dem Lande fortgezogen wird, wohin Faust's bewegtes Innere stürmisch drängt, und wo die Schönheit einst zu ihrem absoluten Rechte gekommen ist, dies ist schon ein Symptom der sinkenden Herrschaft des Mephistopheles, der also hier in tieferem Sinn von einer Macht überflügelt worden ist, die er nach Belieben zu seinem Dienst heraufbeschwören und wieder bannen zu können wähnte.

Schrift über Göthe's Faust, nahm an der Deutung von Dyeks daher mit Recht Anstoß S. 178, ohne aber eine befriedigendere Lösung zu finden. Er betrachtet den Homunculus nämlich als den personificirten Geist der menschlichen Grillenhaftigkeit S. 176 u. s. f. wobei sich denn der Zug, daß Homunculus den Weg zur griechischen Fabelwelt zeigt, auch ebenfalls nur als eine Grille behandeln lassen muß, und zur Rettung der Deutung die Philosophen, denen sich Homunculus in der Walpurgisnacht zugesellt, als diejenigen bezeichnet werden, welche von jeher die meisten Grillen gefangen haben. Daß er endlich dem Wagner sobald entflattert, soll gar eine Versinnlichung des Looses aller menschlichen Grillen sein. Dann könnte man Wagner nur Glück wünschen, einen so lästigen Gast losgeworden zu sein; womit aber der Göthische Wagner sich keinesweges zufrieden zeigt. Hoffentlich hat aber Weber diesen Einfall selbst schon in das Reich der Grillen verwiesen.

Also rundet sich in unserer Scene Alles vortrefflich ab. Die alten Räume des Gothischen Zimmers versetzten uns wieder auf den theoretischen Boden; die einseitigen und von der lebendigen Erkenntniß gleich entfernten Gegensätze des Baccalaureus und Wagners wiesen auf eine wirkliche lebendige Einheit und also auf das volle, ganze Leben hin, welches immer die abstrakten Richtungen überwältigt. Homunculus, zwischen Abstraktion und wirklicher Lebendigkeit mitten inne schwebend, fand seine Wahrheit, indem Faust's aufgeregte, wogende Phantasie, sein Sehnen nach dem vollen Leben der Schönheit in ihm zu klarem Ausdruck gedieh. Faust's, durch das Organ des Homunculus versinnlichter Zustand aber, obwohl er noch die Gestalt gährender Naturgewalt hatte, weist endlich auf die lebendige Erfüllung hin, auf die Wirklichkeit des blühendsten Daseins und auf die schönste und anmuthreichste Welt, welche sich die Menschheit einst zu ihrem Selbstgenusse erbaut hat, aus der uns noch immer die Frühlingslüfte erquickend anwehen.

V.

Die klassische Walpurgisnacht.

Aus Faust's enger Zelle werden wir, durch den Zaubermantel der Phantasie getragen, auf die thessalischen Gefilde, dem Schauplatze der klassischen Walpurgisnacht versetzt. Hier begegnet uns ein buntes Gewimmel von Gestalten, ein Bild chaotischer Verwirrung, in welchem sich Gruppen auf Gruppen schaaren, wieder schwinden und neuen Erscheinungen Raum geben. In diesen Kreis des vielgestaltigsten Lebens wird unsere Phantasie in der klassischen Walpurgisnacht hinein gebannt und sie folgt diesem rastlosen und bunten Wechsel, durch die Fülle der wunderbarsten Erscheinungen immer neu aufgeregt, ohne zunächst einen sichern Halt gewinnen zu können. Auf und niedertauchend in den Fluthen der dichterischen Phantasie, lassen wir uns mit fortschaukeln auf diesem Lebensstrome, ohne weder das Ziel unserer Bewegung zu kennen, noch auch die sichre Küste im Auge zu behalten, von der aus wir in diese Weite getrieben wurden. So scheint uns der Ausgang entrückt und das Ziel in unabsehbarer Ferne. Was Wunder, daß wir uns zunächst ganz und gar nur an das bunte Leben selbst halten, und an der unerschöpflichen Fülle dieser Welt uns ergötzen, ohne zu fragen, wo ist ihr Ursprung, wohin weist sie uns zurück und wohin mündet sie? Dies ist der erste Eindruck, den die klassische Walpurgisnacht

auf uns gemacht und den sie gewiß auch bei den Meisten hervorgebracht hat.

Die bisherigen Versuche, sich in dieser Welt zurecht zu finden, haben uns aus dieser Rathlosigkeit noch nicht befreit. Man hat zwar bei den einzelnen Gestalten sorgfältige Anfrage gehalten und ihnen so manche Auskunft über ihren Ursprung und ihre Existenz abgenöthigt; aber sie rückten sich untereinander deshalb nicht näher und der Zuschauende erblickte doch immer nur in der Menge der Gestalten, welche die Ebenen Thessaliens zu dem klassischen Feste versammelt haben, zerstreute, wunderliche Masken, denen man wohl, hielt man sie einzeln an, das Räthselwort ihres Wesens zuraunte, aber die sich doch durchaus nicht zu einem geschlossenen Ganzen zusammenschaarten, das auch den Einzelnen ihre Berechtigung ertheilte an diesem Getümmel Theil zu nehmen und dieser großen Versammlung anzugehören. Dennoch ist solch ein Bedürfniß nicht abzuweisen; ja, es stellt sich, selbst wenn wir uns augenblicklich darauf zu verzichten vornehmen, immer wieder ein, weil unser Geist in jeder, aus schöpferischem Geiste hervorgegangenen bunten Mannigfaltigkeit, auch nach einer Einheit sucht, und auch die Phantasie sich nimmermehr mit einer bloßen Gestaltenfülle begnügt, so viel überraschendes, aufregendes und spannendes die Vorüberschreitenden und wieder Verschwindenden auch darbieten. Sie genießt sich erst ganz, wenn sie den unsichtbaren Geist kennt, der die verschiedenen Gestalten trägt, und die Atmosphäre fühlt, die Allen ihre Lebensexistenz sichert.

Die romantische Walpurgisnacht des ersten Theils offenbart uns einen solchen Mittelpunkt, indem der Dichter hier Gestalten, welche eine einseitige, verkehrte, aberwitzige Richtung repräsentiren, versammelt hatte, mochte diese eine praktische oder theoretische sein. Insofern sie ihren einseitigen Standpunkt für die ganze Wahrheit nahmen, oder direkt das Vernünftige verhöhnten, gehörten sie hierher, und waren dadurch unbewußt dem Reich der Unwahrheit, im allgemeinsten Sinne, über welches Mephistopheles regiert, einver-

leibt. So erschienen alle mit unsichtbaren Fäden an den verneinenden Geist gebunden, welcher sich als die allgemeine, diese Gestalten alle unter sich begreifende Macht bethätigte, und der in Mephistopheles persönlich geworden war. Daher, nach Göthe's Ausdruck „die romantische Walpurgisnacht wesentlich monarchisch ist, indem der Teufel dort überall als entschiedenes Oberhaupt respectirt wird" *). Daher dort die Behaglichkeit, die volle Freiheit der Bewegung, der rückhaltlose diabolische Humor des Mephistopheles, weil er sich als Herr dieser ganzen Welt empfindet. Nur in dem schönen Kinde mit rothem Streifen am Nacken, deutet die romantische Walpurgisnacht auf die Ohnmacht dieses Reichs des Mephistopheles und auf seine Scheinherrschaft hin und eröffnet die Aussicht auf die Sühne, welche Gretchen selbst auf sich zu nehmen entschlossen ist, um sich von der Gewalt des Bösen zu befreien. Diese symbolische Hindeutung auf die in Gretchen mächtig werdende sittliche Freiheit, und damit auf ihre Erlösung aus den Banden der Sünde, erweckt in Faust, mitten in seiner Selbstbetäubung, ein geheimes Grauen, und selbst Mephistopheles schrankenloses Wohlsein wird auf einen Moment gestört. Also weist die Gestalt Gretchens symbolisch auf die Neige dieser Herrschaft, auf die Wesenlosigkeit dieses Reichs des Mephistopheles hin. Dies ist die Aussicht, mit welcher wir aus der romantischen Walpurgisnacht entlassen werden.

So wie dort muß sich nun auch in der klassischen Walpurgisnacht eine unsichtbar waltende und die Fülle der Gestalten zusammenhaltende Einheit offenbaren. Versuchen wir zuerst die innere Verbindung mit der unserer Scene vorhergehenden Situation anzudeuten. In Faust waltete, seit dem Gange zu den Müttern, nur ein Empfinden, nur eine Sehnsucht, die schöne Gestalt Helenens sinnlich-sichtbar zu schauen. Gegen dies Sinnen, gegen diese Arbeit seines Innern verschwindet Alles, ja aus den Wogen der

*) Göthe in den Gesprächen mit Eckermann. 2 Thl. S. 285.

Träume erhebt sich die schönste Frau als das einzige Ziel alles Strebens. Sie aufzufinden hatten sich Mephistopheles, Faust und der vorleuchtende Homunculus aufgemacht. Die Heimath dieser schönsten Gestalt ist Griechenland. Der Flug in diese Räume und auf diesen Boden geht daher von der unendlichen Gewißheit aus, hier das Vorempfundene und Ersehnte leibhaftig zu schauen. In diesem Sinne hatte Homunculus, Fausts geheimstes Sinnen und den Zug seiner Seele offenbarend, zu der Reise in das Land der Schönheit gedrängt und den Mephistopheles widerwillig mit fortgezogen. In Faust's Seele wogt also, wie wir gesehen, ein rastloses Sehnen nach der Vereinigung mit der schönen Gestalt, die ihn, da er in wildem Verlangen Besitz von ihr ergreifen wollte, zu Boden schmettert. Aber ihr Bild ist aus seiner Seele nicht gewichen, es ist fortan der leuchtende Stern seines Lebens. Verwechseln wir diese Seelenstimmung nicht mit seiner romantischen Liebe zu Gretchen. Dort war es das einfache, holde Mädchen, das ihn in allen Lebenstiefen ergriffen und sich selbst an seine übermächtige Natur aufgegeben hatte. Dies ganze Verhältniß beruht auf der gegenseitigen, rückhaltlosen Hingebung zweier, in ihrer tiefsten Innerlichkeit gegenseitig ergriffenen Persönlichkeiten, und ist daher wesentlich romantisch, so verschieden auch die Grundlage ist, auf welcher sich ursprünglich die Zuneigung dieser beiden Gestalten zu einander aufbaut. Hier aber erblicken wir Faust von der vollen Schönheit ergriffen, und von der absoluten Macht idealer Formen bewegt, welche in Helenens Gestalt sich vollständig geoffenbart haben. Helena ist daher nur die verkörperte, ganz in die sinnliche Erscheinung getretene Idee der Schönheit, die menschliche Gestalt in der erschöpfendsten Durchdringung von Geist und Sinn, in der die Idealität der Form zu ihrem absoluten Rechte gekommen ist. Faust's Trieb Helenen aufzufinden und zu schauen, ist daher wesentlich die unabweisbare Sehnsucht des Geistes, die Idee der höchsten Schönheit auch als sinnlich gegenwärtige zu schauen, in ihrem Anblick sich beseeligt zu fühlen, in diesem mangellosen Dasein sich

völlig zu empfinden und zu genießen. Wie sich das Universum in der idealen Schönheit der menschlichen Gestalt ganz auf diesen einzigen Punkt concentrirt zu haben scheint, indem die Idee hier völlig in die sinnliche Form aufgegangen ist, so erfüllt auch ihr Anblick mit jenem seeligen Behagen, und der gesättigten Empfindung eines vollendeten Daseins. Vor der geschlossenen Gestalt der idealen Schönheit ist daher auch jede schwächliche Sehnsucht, die immer aus dem Gefühl des Mangels stammt, wie jede Sentimentalität gewichen.

Um das Werden dieser klassischen Empfindung und dieser Befriedigung handelt es sich hier. Was in der Person des Faust als Zustand des einzelnen Individuums, als die Sehnsucht und die treibende Gewalt des Gemüths nach dem Anschaun der höchsten Schönheit vorgestellt ist, tritt nun auch als ein Gesammtzustand auf, der uns das Gähren und Drängen desselben nach dem Hervorgang der schönen menschlichen Gestalt, als des absoluten Gefäßes für die übersinnliche Idee, symbolisch darstellt. Das Werden der schönen Gestalt, als eines Mittelpunkts innerhalb der gesammten Entwickelung der Menschheit, als derjenigen Form, in welcher der Mensch einst das Göttliche ganz anschaute, das Werden dieser Stufe des Bewußtseins, auf welcher die Schönheit auf allen Höhen und Tiefen ihr Panier aufgepflanzt und die Menschheit um dasselbe geschaart hat, dies ist das absolute Interesse und somit die eigentliche Einheit in unserer klassischen Walpurgisnacht. Sie bildet auf allegorische Weise den allgemeinen Proceß und die Gährung ab, welche der Erscheinung der idealen Schönheit der menschlichen Gestalt vorhergegangen sind. Die klassische Walpurgisnacht erscheint uns daher gleichsam wie die Geburtsstätte der verkörperten Idee der Schönheit und Anmuth, wohin alle Gestalten zum Hervorgang derselben drängen, ohne jedoch schon den vollendeten Ausdruck derselben finden zu können. Die klassische Walpurgisnacht macht uns deswegen auch den Eindruck einer chaotischen Bewegung, eines rastlosen Drängens, eines ungesättigten Schöpfungstriebes. Die geheimnißvolle, unsichtbar wirkende Seele in allen diesen Gestalten ist aber die Werdelust, welche die sinnliche Schönheit als den höchsten Ausdruck der menschlichen Natur, heraufbeschwören und an das Licht der Welt ziehen möchte, ohne jedoch dieses Ziel hier schon zu erreichen. Es sind gleichsam Anstrengungen, in welchen man den Pulsschlag der werdenden Schönheit schon mächtig empfindet, ohne daß sie aber schon ihren wirklichen sinnlichen Ausdruck gefunden und sich den ihr völlig entsprechenden Leib gestaltet hätte.

Göthe nennt im Gegensatze der alten Walpurgisnacht, wo Mephistopheles regiert, die klassische r e p u b l i k a n i s c h, „indem Alles in der Breite neben einander steht, so daß der Eine so viel gilt als der Andere, und Niemand sich subordinirt und um den Andern bekümmert“ *). Hier regiert nämlich nur eine in der Fülle der Erscheinungen und Gestalten sich ausbreitende und sie innerlich verbindende Idee, das Streben und Drängen nach der Wirklichkeit der Schönheit der menschlichen Gestalt, der Trieb in ihr den adäquaten Ausdruck des Ideals als sinnlich gegenwärtig, anzuschauen. Hier erhalten wir also ein republikanisches Bild, weil Alle hier versammelt und von dem unsichtbaren Genius, der ihnen selbst unbewußt das gemeinsame Ziel setzt, zur Darstellung eines Gesammtzustandes geleitet und verwendet werden. Hier ist kein Herr, wie Mephistopheles in der romantischen Walpurgisnacht, in welchem die zerstreuten, an mannigfaltige Individuen vertheilte unwahre, verkehrte Richtungen wurzeln und gleichsam ihren persönlichen Träger und Halt haben. Die Einheit unserer klassischen Walpurgisnacht ist nur der tiefe, schöpferische Trieb nach der in der idealen Schönheit gegenwärtigen Durchdringung von Geist und Natur. In ihrer Verwirklichung gewinnt daher die klassische Walpurgisnacht erst ihre Wahrheit, denn sie ist ihr absolutes Ziel. Mit der erscheinenden Schönheit verschwindet daher die klassische Walpurgisnacht von selbst, denn das Objekt alles Strebens dieser Welt ist gefunden, die

*) Göthe's Gespräche mit Eckermann a. a. O.

Sehnsucht alles Empfindens gestillt, das Getümmel der mannigfaltigen Gestalten ist zur heitersten Ruhe gekommen. Also geht unsere klassische Walpurgisnacht in die *Helena* über. Der Schöpfungstrieb, der weder in den Gestalten dieser Welt zu dem Ausdruck der Schönheit kam, sondern es nur zu Versuchen und Vorstufen derselben zu bringen vermochte, noch die Sehnsucht, welche in dem rastlos suchenden Faust arbeitete, stillen konnte, ist mit der Erscheinung der Helena zu ihrem wirklichen Ziele und Abschluß gekommen. Die schöne griechische Kunst ist das Wesen, zu dessen Geburt sich alle Erscheinungen der klassischen Walpurgisnacht, wie Zeichen, prophetisch hingedrängt haben, ohne daß sie selbst das Ziel ahneten, welchem sie entgegenreifen.

Es ist aus dem Gesagten einleuchtend, daß die klassische Walpurgisnacht, im Gegensatz der Gemüthsstimmung Faust's, als ein objektiver Zustand einer gesammten Welt aufgefaßt werden muß. Was in Faust als Sehnsucht und heißes Verlangen des Subjekts erscheint nach der Gegenwart und dem Schauen der idealen Schönheit, das offenbart sich unbewußt in der klassischen Walpurgisnacht als der unsichtbare Werkmeister, der in dieser Welt thätig ist, aber noch in der Vorhalle der Schönheit stehen bleibt. Darum kann auch Faust hier keine Ruhe gewinnen, weil er hier das nicht verwirklicht sieht, wonach seine ganze Seele bangt, er verliert sich in Suchen und Fragen und verschwindet endlich, um durch Hülfe der Seherin Manto Helenen zu gewinnen. Faust ist aber nur darum rastlos flüchtig und ruhelos, weil die klassische Walpurgisnacht die Sehnsucht seiner Seele nicht befriedigen kann, weil die Schönheit der Gestalt aus dieser Mitte nicht auftaucht. Nach unserer Auffassung hängt demnach die klassische Walpurgisnacht durchaus innerlich mit dem Vorhergehenden und Nachfolgenden zusammen.

Den Ausgangspunkt bildet der Trieb nach der erscheinenden Schönheit. Diese Richtung der Seele offenbarte sich in Faust's Traum, den uns Homunculus verkündete. Durch ihn versinnlichte sich auch der unabweisbare Drang nach der Heimath der Schönheit.

Aber die Schönheit hat auch objektiv betrachtet, d. h. als Princip einer gesammten Weltanschauung, eine Welt zu ihrer Voraussetzung, in welcher dieselbe zwar gesucht und erstrebt, aber noch nicht verwirklicht ist. Dieser Zustand kündigt sich daher als ein Ringen und Drängen, als ein ruheloses Walten der Schöpfungslust und eine gährende Bewegung der elementarischen Mächte an; in welchen man in den mannigfaltigsten Formen den Gestaltungstrieb entdeckt, ohne daß dieser doch die Natur wirklich zum Organ der unsinnlichen Idee bewältigt und die menschliche Gestalt, als den sinnlich sichtbaren Ausdruck der Schönheit, erreicht hätte. Ehe die Schönheit also als Darstellung und als Gefäß des Göttlichen selbst zur Erscheinung kommt, und den heiteren Himmel der Kunst über die Menschheit ausbreitet, wird sie sich in mehr oder minder gelungenen Versuchen dazu ergehen; diese werden aber natürlich nicht das Gepräge heiterer Klarheit tragen, ja die ganze Welt wird mehr ein Bild gährender Unruhe und chaotischer Lebendigkeit, als eines befriedigten Daseins und harmonischer Bildungen gewähren. Es liegt offenbar im Sinn und Zweck der dichterischen Darstellung unserer Walpurgisnacht, durch das bunte Gewimmel der verschiedenartigsten Erscheinungen in uns die Anschauung zu erzeugen, daß wir uns hier in einer Welt des Uebergangs befinden, welche sich der schönen Gestalt entgegendrängt und aus dem Schaume der Wogen die hervortauchende Venus ahnen läßt. Unsere klassische Walpurgisnacht, als das Abbild einer solchen nach der Gestaltung der Schönheit ringenden Welt, gleichsam die Vorschule zu ihrer Verwirklichung, schließt sich nun zugleich eng an den dritten Akt unseres Werkes, die Helena, an, und geht eigentlich in diese über. Denn mit dem Erscheinen der Helena treten wir in das Reich der idealen Schönheit und der heitern griechischen Kunst selbst ein, welches also als die Erfüllung alles früheren Sehnens und aller vorangegangenen Arbeit erscheint.

Aus unserer Darstellung erledigt sich, außer dem nachgewiesenen inneren Zusammenhange mit dem Vorhergehenden und

Nachfolgenden, auch die Frage, ob die klassische Walpurgisnacht und die Belebung der Helena nur als ein Traum, oder als etwas von Faust's Phantasie durchaus Unabhängiges zu betrachten seien. Die ganze Stellung Faust's und Mephistopheles zu dieser Welt beweist, daß hier nicht nur ein in der Anschauung des Subjekts existirendes Reich an uns vorübergeht. Dennoch ist die klassische Walpurgisnacht, wie die Helena, Phantasmagorie, aber nur in dem Sinne, weil hier objektive Zustände der gesammten Menschheit im Bilde vor unser geistiges Auge vorübergeführt werden, weil wir es hier mit den unserm inneren Sinne erscheinenden Gestalten von Gesammtzuständen und Stufen der Menschheit und ihrer Entwickelung zu thun haben. Sie sind aber so wenig ein Traum, wie die von uns angeschauten vergangenen Volksgeister in ihrer Bewegung, welche nur ein ideales Dasein und Gegenwart für unser geistiges Bewußtsein haben.

Wir müssen in unserer klassischen Walpurgisnacht zunächst die drei Wallfahrer, Homunculus, Faust und Mephistopheles, von der sich auf Thessaliens Ebene hindrängenden Fülle von Gestalten unterscheiden, und in ihrem inneren Verhältniß zu denselben näher betrachten. Homunculus, in dem wir nur eine Abstraktion erblickten, welche den Schein der Lebendigkeit angenommen hat, strebt hier zu entstehen, d. h. lebendige und sinnliche Gestalt zu gewinnen, und aus dem Scheindasein in ein selbstständiges Leben überzugehen *). Da er aber das Princip des Lebens und der Bewegung nicht in sich selbst hat, so bleibt es auch bei diesem Sehnen ohne Erfüllung. Das Geschöpf eines unorganischen Processes kann auch nicht zur organischen und selbstständigen Persönlichkeit werden; er geht daher am Schluß der Walpurgisnacht in die Elemente zurück und löst sich in ihnen auf. Homunculus, der die einzige

*) Homunculus sagt daher selbst von sich:

Ich schwebe so von Stell' zu Stelle
Und möchte gern im besten Sinn entstehn,
Voll Ungeduld mein Glas entzwei zu schlagen.

Richtung des Faust, sein tiefes unendliches Sehnen nach der Schönheit der Gestalt versinnlichte, und darin eigentlich den als Naturgewalt wirkenden Trieb des Faust nach Helenen personificirte, verliert sich, ganz dieser Bedeutung entsprechend, wieder in die Elemente. Denn kein abstraktes, unlebendiges Dasein kann sich wahrhaft gestalten, es kehrt ohne eine Spur seines Lebens zurückzulassen, in den allgemeinen Schooß zurück, dem es entsprungen ist.

Faust, durch ein tiefes Sehnen fortgetrieben, und von dem Phantasiegebilde Helenens erfüllt, fühlt sich auf griechischem Boden sogleich in der Heimath der schönen Gestalt, hier muß sie erscheinen. In diesen Räumen athmet seine Seele freier, weil er sich der höchsten Schönheit näher fühlt *). Aber er eilt fort die seltsamen Gebilde zu durchforschen, die ihn überall umgeben. Doch sie gewähren ihm keine Befriedigung; weil sie das Geheimniß der Schönheit nicht enträthseln. Nur in den mächtigen Zügen der mancherlei Gebilde ahnet er das Ziel seines Forschens, aus ihnen schimmert ihm die einst erscheinende volle Schönheit der menschlichen Gestalt entgegen. Sie weisen in ihren seltsamen Bildungen, in denen theils das Thierische überhaupt waltet und wunderliche Gestalten erzeugt hat, wie in den goldhütenden Greifen, den goldsammelnden Riesenameisen, theils das Menschliche noch im Kampfe mit der thierischen Bildung begriffen ist, und ersteres sich noch nicht aus der thierischen Form entbunden hat, wie in den räthselaufgebenden Sphinxen und den Sirenen mit den garstigen Habichtskrallen, auf das Werden

*) Daher Faust's begeisterungsvolle Stimmung, sobald er den Boden Griechenlands berührt hat:

Wär's nicht die Scholle, die sie trug,
Die Welle nicht, die ihr entgegen schlug,
So ist's die Luft die ihre Sprache sprach.
Hier! durch ein Wunder, hier in Griechenland.
Ich fühlte gleich den Boden wo ich stand.
Wie mich, den Schläfer, frisch ein Geist durchglüht,
So steh' ich ein Antäus von Gemüth.

der menschlichen Gestalt in ihrer vollen Reinheit und Schönheit hin. Darum fühlt sich auch Faust in ihrem Anblick von frischem Geist durchdrungen, weil er in diesen Formen schon den sich entbindenden Geist der Schönheit ahnet, der aber hier noch in dem Gestaltungsprocesse, in dem Ungeheuerlichen, im Kampf des Menschlichen und Thierischen begriffen ist*). Das Gefühl dieses Widerspruchs und Gestaltungstriebes ohne Erfüllung, den Faust hier gegenwärtig schaut treibt ihn aber natürlich auch wieder von diesen Bildungen hinweg, zum Aufsuchen und Erforschen Helenens. Die auf die Lösung der Aufgabe und des Räthsels symbolisch hindeutenden Sphinxe verweisen Faust an Chiron, den edlen Pädagogen der herrlichsten Heroen der mythologischen Vorzeit**). Er entdeckt dann auch die

---

*) Nur von unserer Auffassung aus gewinnt die ganze Anrede, welche Faust an diese seltsamen ihn umgebenden Gebilde richtet, ihre tiefere Bedeutung. Sein Gemüth ist durch ihren Anblick gehoben, mit ihnen verknüpfen sich Erinnerungen an die griechische Sagenwelt, welche ihm auch die Gewährung seines brennenden Verlangens zuwinken. Die ganze Stelle athmet eine von großen Aussichten geschwellte Stimmung.

> Wie wunderbar! Das Anschauen thut mir Gnüge,
> Im Widerwärtigen große tüchtige Züge.
> Ich ahne schon ein günstiges Geschick;
> Wohin versetzt mich dieser ernste Blick?
> (Auf dem Sphinxe deutend.)
> Vor solchen hat einst Oedipus gestanden;
> (Auf die Sirenen deutend.)
> Vor solchen krümmte sich Ulyß in hänfnen Banden;
> (Auf die Ameisen deutend.)
> Von solchen ward der höchste Schatz gespart;
> (Auf die Greife deutend.)
> Von diesem treu und ohne fehl bewahrt.
> Vom frischen Geiste fühl ich mich durchdrungen,
> Gestalten groß, groß die Erinnerungen.

**) Dieser Chiron ist der von Alters her als der gerechteste unter den Centauern genannte, Il. 9, 832, den die Sage zum Lehrer des Asklepios in der Arznei, wie zum Lehrer des Achilles gemacht hat. So nennt ihn auch Pindar, Pyth. III. 1, und VI. 19 u. f.. den Lehrer des Asklepios und des Peliden. Er gehört durch seine Abkunft als Sohn der Philyra,

mancherlei Sagen, welche sich der Gestalt Helenens bemächtigt und ihr die verschiedenen von Leidenschaft zu ihr entbrannten Heroen als Geliebte zugetheilt haben*). Dieser ganze Sagenkreis, der Helenen umsponnen, beweist nur, daß man von jeher in ihr das Ideal der Schönheit und Anmuth verkörpert angeschaut, und sie daher ununterbrochen zu dem Gegenstand des heißesten Verlangens gemacht hat.

Der Seherin Manto durch Chiron übergeben, schickt sich Faust nun an in die Tiefe hinabzusteigen, um Helenen zu gewinnen. Mit

---

einer Okeanide und des Uraniden Kronos, wie durch seine halbthierische Gestalt, der alten Götter und Mythenwelt an, im Gegensatz der heitern, sinnlich schönen olympischen Götter. Durch seine halbthierische Bildung ist er auch dem Kreise verwandt, der sich in unserer klassischen Walpurgisnacht entfaltet; denn Alles hier erscheinende weist uns auf die der ächt griechischen, schönen Welt vorhergehende Bewegung hin. Da in Chiron, als Centauer, das Thierische und Menschliche noch im Kampfe begriffen erscheint, so ist er auch durch die Sage, welche ihn in direkte Beziehung zum Prometheus bringt, in die Klasse der übrigen Centauren versetzt worden, in denen man ein Sinnbild der rohsinnlichen Natur erkennt. Vergl. über dies Verhältniß des Chiron zur Prometheus Sage: Walker in der Aeschylischen Trilogie S. 263 u. f. und besonders S. 267.

*) Die verschiedenen Sagen, welche nach einander der Helena die Heroen: Theseus, Menelaus, Paris, Deiphobes und Achilles als Gatten und Geliebte zugetheilt haben, hat Weber in der Schrift über Göthe's Faust S. 185—191 gut zusammengestellt. Der Dichter gedenkt offenbar derselben hier, um Helenen, als das Bild der höchsten, allem Wechsel entnommenen idealen Schönheit zu bezeichnen, welche als ein Wesen der freien Phantasie auch außer und über aller Zeit steht. In diesem Sinne sagt Chiron:

> Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
> Der Dichter bringt sie, wie er's braucht zur Schau;
> Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
> Stets appetitlicher Gestalt,
> Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
> G'nug den Poeten bindet keine Zeit.

worauf Faust erwiedert:

> So sei auch sie durch keine Zeit gebunden!
> Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden
> Selbst außer aller Zeit.

diesem Momente verlieren wir Faust in der klassischen Walpurgis-
nacht aus den Augen, in welcher er nur als ein rastlos und un-
befriedigt Suchender erschien, der in den Bildungen, welche ihm
die Oberwelt darbietet, nicht das Ziel seines Hoffens und Sehnens
fand und daher das in der Tiefe noch verborgene Ideal der Schön-
heit an das Licht zu ziehen trachtet. In der That ruht auch die
ideale Gestalt noch unter der harten Decke der Bildungen, welche
die klassische Walpurgisnacht, als Abbild des Gesammtzustandes,
in welchem die Menschheit nach dem reinen und vollen Ausdruck
der Schönheit ringt, vor uns enthüllt. Die schöne Gestalt ist
gleichsam der insgeheim und in der Tiefe arbeitende Geist, welcher
noch von seinem ungetrübten Erscheinen abgehalten und zurückge-
drängt wird. Zu ihm steigt daher Faust, wie einst zu den Müttern
herab, um ihn in der Gestalt Helenens, dem Musterbilde der Frauen,
auf die Oberwelt zu bringen. Erst dann regiert er in Wahrheit
die Welt, welche jetzt noch im Proceß und Kampfe um die Herr-
schaft der Schönheit begriffen ist. So verschwindet Faust zum
zweitenmale um sich aus einem verhängnißvollen Gange reicher zu-
rück zu bringen.

So nah es liegt, den Entschluß Faust's mit der Seherin
Manto den dunklen Weg zur Unterwelt anzutreten, mit seinem
kühnen Gange zu den geheimnißvollen Müttern, zu verbinden, so
darf man doch den Unterschied beider Lagen und Gedankenbezüge
nicht übersehn. Allerdings begiebt sich Faust beide Male in die
Tiefe, um Helenen aus ihrem Schooße an das Licht zu bringen.
Der erste Gang aber zu den Müttern, war derjenige Akt, in
welchem sich Faust überhaupt des ganzen Umfangs seines bishe-
rigen Sinnes und Denkens entschlug, um sich zu einem Gefäße
für einen übersinnlichen Gehalt zu machen. Hierin erkannten wir
die absolute Bedingung jeder freien, schöpferischen Thätigkeit im
Reiche des Geistes, welche der Dichter symbolisch bis zu ihrem
Grunde, dem freien von allem Gegebenen und Unmittelbaren unab-
hängigen einsamen Denken verfolgte. Aus diesem Gange brachte

er Paris und Helenen an das Licht. Die Schönheit, welche Faust
geschaut, sollte aber ein unmittelbarer, sinnlicher Besitz für ihn
werden. Daher entflammte sie den aus der Tiefe Zurückkehrenden
bis zur maaßlosen Begierde, der er erlag, weil die Schönheit sich
einem also leidenschaftlichen Sinne nicht zum Genusse giebt. Jetzt
hingegen wagt sich Faust in die Tiefe hinab, um das Gebilde
seiner Phantasie, was ihn wachend und träumend begleitet und er-
füllt hat, was also, seit jener Versenkung in das Reich der Mütter,
geistig vor seiner Seele steht, lebendig und wahrhaft zu schauen.
Aus diesem Gange soll also die der inneren Anschauung entspre-
chende Wirklichkeit als Resultat hervorgehn, die Realität der in
der Phantasie nur lebenden idealen Gestalt ist das Ziel seines ru-
helosens Suchens und seines kühnen Schrittes*).

Während Faust, sich in das Reich der Mütter versenkend, in
die Weite und das Gränzenlose des unsinnlichen Gedankens vor-
drang, und alles Feste und Sichere um sich und in sich hinter sich
zurückwarf, so begiebt er sich jetzt, mit dem Bilde der schönen Ge-
stalt erfüllt, also von einer ganz bestimmten Anschauung getrieben,
in das Reich der Schatten, um den Inhalt seiner Phantasie auch
gegenständlich zu schauen und dadurch von der Sehnsucht befreit
zu werden. Das Verhältniß der beiden Gänge in die Tiefe ist
also das des abstrakt Allgemeinen zum Bestimmten und Konkreten.
Im Gange zu den Müttern dringt Faust zu dem Abgrunde aller

---

*) Dies einzige Begehren Helenens spricht Faust zu Chiron auf das ergreifendste also aus:

Und sollt ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigste Gestalt?
Das ewige Wesen, Göttern ebenbürtig,
So groß als zart, so hehr als liebenswürdig
Du sahst sie einst, *heut* hab' ich sie gesehn,
So schön wie reizend, wie ersehnt so schön.
Nun ist mein Sinn, mein Wesen streng umfangen,
Ich lebe nicht, kann ich sie nicht erlangen.

Erscheinung, zu dem Schattenreiche der einfachen abstrakten Gedanken vor. Hier hofft er im Nichts das All zu finden. Dies ist daher auch, wie wir gesehn, das eigentliche Wagniß, der heroische Entschluß sich aus dem vollen frischen Leben heraus in die Oede und Einsamkeit der Abstraktion zu versetzen, und das Universum wieder zu gewinnen; und wir erkannten darin den Wendepunkt der geistigen Entwickelung, wo Verlust und Gewinn, Untergang und Sieg noch unentschieden nebeneinander liegen und der Mensch die ganze Gefahr des Ergebnisses auf sich zu nehmen hatte *). Die Rückkehr aus dem farblosen Schattenreiche zum farbigen Abglanz des Lebens, offenbarte uns zugleich das furchtbare Umschlagen aus diesem jähen Sprunge. Denn der in das Leben Zurückgekehrte ward von der Gewalt der Schönheit bis zur maaßlosen Leidenschaft und dem brünstigen Verlangen nach ihrem sinnlichen Besitze fortgerissen. Sein Erliegen war der Beweis, daß die ideale Gestalt sich nicht als ein unmittelbarer Besitz für die Sinne darbietet und nicht von ihnen ergriffen werden kann. Die heraufbeschwornen Gestalten waren daher in Dunst aufgegangen und Faust bewußtlos zu Boden gesunken. So schien der Gang zu den Müttern vielmehr dem Mephistopheles als dem Faust günstig gewesen zu sein; der Entschluß das Reich der Erscheinungen und den festen Boden der Wirklichkeit zu verlassen, rächte sich im ersten Momente durch die erneuerte Gewalt, mit welcher das Leben wieder auf Faust eindrang und den ganzen Menschen ergriff. Es hatte fast das Ansehn, als ob der Gang zu den Müttern nur dieses

*) In diesem Sinne sagt Homunculus gleich im Anfang der klassischen Walpurgisnacht zu dem nach Helenen fragenden Faust:

Wüßten's nicht zu sagen,
Doch hier wahrscheinlich zu erfragen.
In Eile magst du, eh' es tagt,
Von Flamm' zu Flamme spürend gehn:
Wer zu den Müttern sich gewagt
Hat weiter nichts zu überstehn.

negative Resultat herbeigeführt, und als ob das Versenken in die unsinnlichen Formen der Gedankenwelt, durch sein leidenschaftliches Begehren und brünstiges Verlangen nach der heraufbeschwornen Helena, als ein völlig vergebliches Unternehmen verhöhnt werden sollte.

Aber die ideale Gestalt Helenens war in der That durch diese ganze in Faust hervorgebrachte Bewegung aus der unmittelbaren, sinnlichen Wirklichkeit, in welcher sie Faust ursprünglich erblickte, in das Reich seiner freien Phantasie versetzt worden. Hier lebt sie ihr eigentliches Dasein und in den Gebilden, welche sie dort hervorzaubert, liegt ihre wahre Kraft, wie in der ungetheilten Richtung der Seele, in dem ausschließenden Verlangen sie zu schauen, welches sie dem Gemüthe Faust's einflößt, ihre Herrschaft. Durch das Medium der Phantasie ist also der idealen Gestalt Helenens ein über die unmittelbare sinnliche Erscheinung erhabenes Dasein gesichert. Der ersten Erscheinung Helenens war Faust erlegen, weil er ihren materiellen Besitz forderte, ein Verlangen vor dem die ideale Schönheit in Dunst zerfloß. Aber durch die Phantasie ist sie zu einem unvergänglichen Dasein auferstanden, und auf diesem idealen Boden lebt sie in ewiger Jugend und Frische fort. Die Sehnsucht in ihren Besitz zu kommen, hat daher wesentlich die höhere Bedeutung, das ideale Bild der Phantasie auch als ein reales wirklich zu schauen und in ihm sich selbst gegenständlich zu finden. Faust steigt also nicht zu Helenen herab, um von der einzelnen wirklichen Gestalt sinnlichen Besitz zu ergreifen. Dieser Standpunkt ist überwunden und durch das Medium der Phantasie geläutert worden. Ein solches Verlangen wäre nichts als die leere Rückkehr zu einer bereits verlassenen Stufe des Bewußtseins, wodurch die ganze Thätigkeit der Phantasie als eine völlig vergebliche erschiene. Was einmal dem idealen Reiche der innern Anschauung als ein Bild überliefert ist und als ein solches in dem Gemüthe waltet, das ist dadurch über die nur unmittelbare sinnliche Existenz in eine reinere Region erhoben worden.

Aber die Idee hat nicht nur ihre Existenz in der Phantasie; dies ist nur die eine Seite, sie muß auch Realität und Wirklichkeit gewinnen. Diese Realität aber, als eine durch die Phantasie und den Gedanken vermittelte, hat aufgehört eine nur sinnliche Existenz für das nur sinnliche Auge und das sinnliche Verlangen zu sein; sie ist vielmehr eine Durchdringung des Begriffes und der Wirklichkeit, des Uebersinnlichen und Sinnlichen; in deren Anschauung der Mensch sich also auf dem Boden des Geistes befindet, auf welchen ihm die Erscheinung stets ein Abbild und eine Offenbarung der Idee ist. So lange also der Mensch in der erscheinenden Schönheit nichts als eine irdische Existenz und eine unmittelbare Wirklichkeit erblickt, so lange kann auch sein Verhalten dazu nur ein sinnliches und begierdevolles sein. Auf beiden Stufen ist es also immer um die Realität und Wirklichkeit zu thun; nur ihre Bedeutung ist verschieden. Was aber in seiner Erscheinung nur eine durch die Idee gesetzte, und von ihr beherrschte Existenz zeigt, ein Dasein, das sich uns auf allen Punkten als eine Manifestation des Uebersinnlichen bekundet, das ist auch nur für den idealen Sinn; eine solche Existenz ist aber die ideale Gestalt, welche als Ausdruck der absoluten Idee der Schönheit, als eine That der freien Phantasie erscheint. Sie entzieht sich daher schlechthin, wie wir gesehn, einem Verhalten, das in ihr nur die sinnliche Realität sucht und nach ihrem sinnlichen Besitze strebt. Darum verschwand Helena dem stürmerisch andrängenden Faust. In der klassischen Walpurgisnacht ist Faust aber nicht mehr von dem brünstigen Verlangen nach dem sinnlichen Besitze Helenens entflammt. Er will das Bild der Phantasie auch gegenständlich schauen; d. h. in der gegenwärtigen Wirklichkeit der idealen Gestalt die seiner Innerlichkeit entsprechende Realität finden. Wonach die ganze übrige Welt in unserer Walpurgisnacht bewußtlos ringt, das schwebt als Gegenstand der Sehnsucht Faust mit der unendlichen Gewißheit der Erfüllung vor, welche der Geist von seiner Energie und seiner Realität in sich trägt. Der mit der Manto in die Tiefe herab-

steigende Faust und die übrigen Gebilde der klassischen Walpurgisnacht ergänzen auf diese Weise einander und vollenden die Anschauung, daß hier Alles bewußtvoll, wie bewußtlos auf den Hervorgang der Wirklichkeit der Schönheit, als Offenbarung der göttlichen Idee, hinarbeitet. Mit dieser Entwickelung glauben wir die symbolische Bedeutung von Faust's Herabsteigen in die Tiefe, und zugleich den wichtigen Unterschied dieses Schritts von jenem ersten Gange zu den Müttern, wie auch den innern Zusammenhang beider Entschlüsse nachgewiesen zu haben.

Mephistopheles, das mittelalterliche Geschöpf*), widerstrebt dem Zuge in das heitere Griechenland, wo er keine Heimath zu haben fühlt. Dennoch hat er dem stärkeren Zuge der durch Homunculus repräsentirten Sehnsucht Faust's nachgeben müssen. In diesen Gebilden aus einer ihm ganz heterogenen Welt fühlt Mephistopheles sich natürlich unheimlich, weil er zu diesen Wesen gar keine Wahlverwandtschaft hat. Er irrt daher unter den Gestalten, die sich uns zunächst auf den pharsalischen Feldern zeigen, fremd und ohne eine Genugthuung umher. Der mephistophelische Humor, der immer aus dem Gefühl der Ueberlegenheit und Sicherheit hervorgeht, ist hier gedrückt und der diabolische Hohn, worin sich die ganze Stärke und Eigenthümlichkeit seiner Natur zusammenfaßt, ist einer unmuthigen, nur mit Mühe sich zu einem leichten Tone zwingenden Stimmung gewichen. Die Sphinxe verweisen indessen den Mephistopheles zu den Lamien „den lustfeinen Dirnen, mit Lächelmund und frechen Stirnen", wo er sich behaglicher empfinden werde. Diesem Winke folgend, hat er sich fortgeschlichen und erscheint dann

*) Homunculus bezeichnet auch den Mephistopheles als ein Produkt einer düstern Phantasie, im Gegensatz der Gestalten der griechischen Welt.

Du aus Norden,
Im Nebelalter jung geworden,
Im Wust von Ritterthum und Pfäfferei
Wo wäre da dein Auge frei!
Im Düstern bist Du nur zu Hause.

später wieder in der Lamien Mitte von den frechen Dirnen umschwärmt *). Den Lamien gesellt sich die widerwärtige Empusa mit dem Eselsfuße hinzu **). In dieser Gesellschaft macht sich nun freilich, durch die zügellosen Lamien angeregt, auch die bestialische Natur des Mephistopheles wieder Luft, doch ohne, wie auf dem Blocksberg, sich als Herrn dieses Volks zu fühlen. Daher Mephistopheles auch hier selbst zu einer reinen Behaglichkeit nicht kommt; ja, anstatt zu leiten und zu regieren, vielmehr von den frechen Lamien nach ihrem Willen und Verlangen fortgerissen wird. So ist Mephistopheles vielmehr ein Spielball in ihren Händen, und von den plötzlich entschwebten Lamien zurückgelassen ***), kehrt der alte Unmuth, und das Gefühl der Unheimlichkeit, das er bei den Lamien zu besiegen hoffte, wieder zurück †). Denn die freche,

*) Die Lamia bezeichnete eigentlich einen Popanz, mit welchem man Kinder erschreckte, und welche der Sage nach auch Kinder verschlang. Vgl. Horaz A. P. 340 und dort den Scholiasten. Unser Dichter hat sie dagegen zu aufgestutzten, frechen Dirnen gemacht, welche indessen nachher ihre Masken abwerfen und dem Mephistopheles in widerwärtiger, abschreckender Gestalt erscheinen. Indessen ahnete doch Mephistopheles auch unter den hübschen Larven die übertünchten ekelhaften Geschöpfe:

> Auch diese Mühmchen, zart und schmächtig,
> Sie sind mir allesammt verdächtig;
> Und hinter solcher Wänglein Rosen,
> Fürcht' ich doch auch Metamorphosen.

**) Empusa, den Lamien ähnlich, wurde als ein von der Hekate gesendetes Gespenst angesehen, das übrigens mannigfaltige Gestalten annahm und die Wanderer schreckte. Der eine Fuß derselben ist von Erz, der andere von Eselsdreck. Vgl. Aristophanes Frösche S. 296 und daselbst den Scholiasten und die Ecklesiazusen S. 1094.

***) Die Lamien sagen:

> Fahrt auseinander, schwankt und schwebet
> Blitzartig, schwarzen Flug's, umgebet
> Den eingedrungenen Hexensohn.

†) Mephistopheles sagt, nachdem die Lamien ihm entrückt sind

> Viel klüger, scheint es, bin ich nicht geworden;
> Absurd ist's hier, absurd im Norden,

sinnliche Begierde, der Mephistopheles bei den Lamien freien Lauf ließ, ist durch die sich in abschreckender Gestalt plötzlich enthüllenden Geschöpfe entsetzlich getäuscht worden. Mephistopheles ist aus dem ganzen Verkehr mit den ihn neckenden Lamien vielmehr als der Betrogene und Verhöhnte hervorgegangen.

Obwohl nun Mephistopheles die Sehnsucht nach seiner eigentlichen Heimath, dem Blocksberg, nicht verleugnet, so strebt er doch, einmal in diese Welt hineinversetzt, natürlich auch sich ihr zu assimiliren. Als Mephistopheles, der Vertreter von Sünde, Zweifel und Hohn gegen die übersinnlichen Mächte, hat er in der antiken Welt keine Stelle; in dieser Gestalt muß er sich also, weil er der Wahlverwandtschaft zu den hier regierenden Gewalten entbehrt, durchaus fremd fühlen. Mephistopheles, das Geschöpf der modernen Welt, wird daher nicht aufhören sich auf antikem Boden unheimlich und gedrückt zu empfinden, weil seine Stärke auf Ideen beruht, welche in der heiteren Griechenwelt noch keinen Eingang gefunden hatten. Mephistopheles muß also unter einer Hülle fortzudauern suchen, durch welche er den Anschauungen der antiken Welt, in welche er hineingerathen ist, verwandter ist, als in seiner bisherigen Rolle, als ein Geschöpf aus der christlichen Welt. In dem heiteren Griechenland erscheint das Höchste, zu dessen Anbetung sich der Mensch erheben kann, in der Gestalt der Schönheit. Unter dem Bilde der schönen Gestalt, worin Geist und Sinnlichkeit zu völligem Gleichgewicht gekommen sind, tritt hier das Absolute auf, und erfüllt das Gemüth mit jener Andacht, welche der Mensch stets dem weiht, was er als das Herrlichste und als das Unbedingte anschaut. Daher ist das ganze griechische Leben von diesem Duft der Schönheit durchzogen, welcher sich in alle Elemente des Daseins unsichtbar vertheilt und also über das Ganze jene wunderbare Harmonie, jenen Ton von Idealität und Naturwahr-

> Gespenster hier, wie dort vertrakt,
> Volk und Poeten abgeschmackt.

heit zugleich verbreitet. Zur Schönheit verhält sich daher die heitere Griechenwelt mit derjenigen religiösen Stimmung, welche den Christen ergreift, wenn er sich zu Gott, als Geist erhebt, der nur im Geiste und in der Wahrheit angebetet sein will. In einer Weltanschauung, wo die Schönheit, als der sinnlich gewordene, ganz in die Gestalt eingegangene Gedanke, das Leben regiert, kann daher alle Negation, alle Verletzung, alles Widerstreben gegen dies heitere Reich nur in der Form und unter dem Bilde der Widerwärtigkeit und Häßlichkeit erscheinen. Sie ist daher als der eigentliche Gegensatz dieses Reichs zu betrachten, weil durch sie die harmonische Durchdringung von Natur und Geist, worauf alle Schönheit beruht, zerstört wird. Was sich daher in der Gestalt des häßlichen, und sinnlich Widerwärtigen ankündigt, das erscheint als ein Feind dieser Weltordnung, in der die Schönheit völlig zu ihrem Rechte gekommen ist, und wird als ein die Harmonie dieser Schöpfung verletzender Dämon betrachtet, von dem man sich gern abkehrt.

Der bestimmte Charakter der Negation ist überall durch die Natur dessen bedingt, was als das Positive gewußt und erkannt ist. Daher steht dem heiligen Willen des absoluten Geistes der Wille des selbstbewußten Bösen gegenüber, und der schönen griechischen Götterindividualität, die Erscheinung des Häßlichen, Verzerrten und Widerwärtigen. Mephistopheles, als ein Wesen der christlichen Weltordnung, der Vertreter der Sünde und der Verneinung alles Bestehenden und Entstehenden, der sich mit diabolischem Hohne selbstbewußt gegen das in Gott persönlich erscheinende Sittengesetz kehrt und doch in diesem Kampfe, wider Willen das Gegentheil seiner selbst zur Anerkennung bringt, „der stets das Böse will und stets das Gute schafft", dieses Wesen hat in der antiken Welt, welche bis zu dieser Vertiefung der Gegensätze noch nicht vorgedrungen war, keine Stelle. Hier muß er sich daher zu der Form bequemen, unter welcher der Mensch in dieser heiteren Welt den Gegensatz gegen die von ihm auf den Thron gehobene Schönheit anschaut. Was daher Mephistopheles durch seine Ver-

wandlung an metaphysischer Tiefe verliert, das gewinnt er an Wirksamkeit und Bedeutung wieder, indem er sich der Welt, in welche er hineinversetzt worden ist, möglichst assimilirt. Durch diese Entwickelung ist die tiefe Bedeutung in's Bewußtsein gehoben, welche sich in der Metamorphose des Mephistopheles als vierte der Gräen darstellt. Das Geschöpf der christlichen Welt steigt, von dem unheimlichen Gefühl in dieser Ordnung der Dinge keine Stelle einnehmen zu können, das sich ihm überall aufgedrungen hat, von seiner metaphysischen Höhe herab, um sich in Gestalt einer der scheußlichen Phorkyaden, als ein Typus der Häßlichkeit, dieser Welt zu assimiliren. In der Hülle der widerwärtigen alle Schönheit verhöhnende Gräe, ist er unter das Gesetz desjenigen Weltbewußtseins getreten, welches das Göttliche als die schöne Individualität, die Harmonie von Geist und Sinnlichkeit, anschaute, und in der widerwärtigen, verzerrten menschlichen Gestalt das Bild des Ungöttlichen erblicken mußte.

Erst von diesem Gesichtspunkte aus begreifen wir, warum Mephistopheles während des ganzen folgenden Akts unter der Maske der Phorkyas verborgen bleibt, aus der er sich dann erst am Schluß wieder als Mephistopheles aufrichtet. Denn mit dem Erscheinen der Helena selbst treten wir auch in das Gebiet der klassischen Kunst, welche die Schönheit als ihr absolutes Gesetz anerkannte, und bewegen uns auch bis zum Schlusse des dritten Akts in dem Kreise der Kunst fort, welche in ihrer Entwickelung den Inhalt dieser großartigen Phantasmagorie bildet. Mithin bleibt Mephistopheles auch in diesem Fortgange unter der Maske der aller Idealität feindlichen Phorkyas verborgen.

Mephistopheles fühlt sich, indem er zu den in der Höhle sitzenden Phorkyaden tritt, von ihrer an das Furchtbare reichenden Häßlichkeit durchschauert, und bekennt, in seiner Welt nichts Aehnliches erblickt zu haben*). Gerade in dem Lande der Schönheit muß

*) Mephistopheles sagt beim Anblick der Phorkyaden:
Ich sehe was, und staune!

auch die Phantasie, um ihren Gegensatz zu bilden, die Gestalten der grandiosesten Häßlichkeit schaffen. Diese Phorkyaden aber gehören dem alten Göttergeschlecht an, aus welchem die heitern Götter Griechenlands sich erst allmälig durch Kampf entwickelt haben. Darum haben auch die Phorkyaden in unserem Kreise ihre Stelle, in welchem überhaupt der Gährungs- und Gestaltungsproceß, aus welchem sich erst die schöne menschliche Individualität hervorbringt, vom Dichter in ein Bild zusammengefaßt wird *). Die heiteren menschlich gedachten und angeschauten Götter der schönen Griechenwelt haben daher, ganz unserer Auffassung entsprechend, keine Stelle in der

So stolz ich bin, muß ich mir selbst gestehn:
Dergleichen hab' ich nie gesehn,
Die sind ja schlimmer als Alraune ...
Wird man die urverworfnen Sünden
Im mindesten noch häßlich finden,
Wenn man dies Dreigethüm erblickt?
Wir litten sie nicht auf den Schwellen
Der grauenvollsten unserer Höllen
Hier wurzelt's in der Schönheit Land,
Das wird mit Ruhm antik genannt.

*) Die Phorkyaden, eigentlich Gräen genannt sind Töchter des Phorkys und der Titanie Keto (Hesiodos Theog. S. 270. Apollod II. 4, 2.) und Schwestern der Gorgonen. Auch werden sie zu Verwächterinnen des Gorgonensitzes und der Waffen gemacht, womit Medusa getödtet werden kann. (Creuzer Symbolik 4. S. 48.) Ueber die Etymologie ihrer Namen, welche auf das Schaudern, Tosen, Stürmen und Grauen hinweisen vergl. Welker, die Aeschylische Triologie S. 382. In den Phorkyaden des Aeschylus bildeten sie den Chor vgl. Welker a. a. O. S. 386. Auch Aeschylus gedenkt der Sage, daß die Phorkyaden oder Gräen zusammen nur ein Auge und einen Zahn haben, die sie abwechselnd gebrauchen. Im Prometheus V. 819 —822 wo Prometheus sie nennt:

Jungfrauen hochbetagt,
Schwanfarbne Drilling Eines Aug's Theilnehmend,
Einzahnig, die nicht Helios je angeschaut
Mit Sonnenstrahlen, noch bei Nacht Selene je.

Diese Anschauung ist nun von unserem Dichter besonders zu seinem Zwecke benutzt worden.

klassischen Walpurgisnacht, denn ihr gehören von griechischen Gestalten nur solche an, welche entweder direkt im Gefolge des alten Göttergeschlechts erscheinen, oder welche auf den Kampf der beginnenden griechischen Bildung mit ihrer Vorzeit hinweisen, in denen sich also immer Uebergänge und Gestaltungsformen ankündigen, welche zwar den ächt hellenischen Geist mit seiner ganzen Eigenthümlichkeit, als Vertreter der ewigen Jugend, Anmuth und Schönheit, weissagen, aber sich noch von dem dunklen Grunde nicht losgelöst haben, durch welchen sie einer düstern Vorzeit angehören. Die Phorkyaden sind nun in dieser Vorhalle der schönen Griechenwelt in die Einsamkeit und Nacht gewiesen, weil sie als die finstern Mächte erscheinen, welche dem heitern griechischen Götterhimmel am entschiedentsten widersprechen und gleichsam von dem nach geistiger und sinnlicher Schönheit ringenden Geiste in die Finsterniß verbannt werden *).

Die Phorkyaden, wie Mephistopheles, sind beide, nur in dem durch die christliche und griechische Weltanschauung bedingten Unterschiede, des Chaos Geschöpfe und Kreaturen der Finsterniß, welcher sie sich, wiewohl vergeblich, zu entreißen trachten. Die Phorkyaden, als Urbilder der Häßlichkeit, können daher auch nicht Gegenstand der bildenden Kunst sein, die sich doch nur auf die Darstellung schöner Lebendigkeit wendet und jedes Abbild des sinnlich Widerwärtigen zurückweist **). Denn die Kunst darf doch nur immer das Affirmative der lebendigen Existenz vergegenwärtigen.

*) Die Phorkayden sagen selbst von sich:
In Nacht geboren, Nächtlichem verwandt,
Beinah' uns selbst, ganz allen unbekannt.

**) Mephistopheles sagt zu ihnen:
Im Bilde hab' ich nie euch Würdigste gesehn;
Versuch's der Meißel doch euch zu erreichen,
Nicht Juno, Pallas, Venus und dergleichen.
Phorkyaden.
Versenkt in Einsamkeit und stillste Nacht
Hat unser Drey noch nie daran gedacht.

Die monstrose Häßlichkeit, als solche hat aber, weil in ihr der Zusammenhang und das Gleichgewicht von Natur und Geist, von Seele und Leib zerstört ist, auch nur eine Scheinexistenz, die sich wohl an die Sinne wendet, aber doch stets in dem absoluten Widerspruch der sinnlichen Erscheinung und des Begriffs der bestimmten Lebendigkeit befangen bleibt. Die Phorkyaden sind daher, trotz aller scheinbar positiven Existenz, in welcher sie den idealen Sinn ununterbrochen verletzen, doch nur eine Negation der wirklichen auf der Uebereinstimmung von Begriff und Gestaltung beruhenden Lebendigkeit; gleich wie Mephistopheles Existenz und Wirkung nur eine scheinbar positive ist; welcher aber durch die göttliche Vernunft stets dieser Schein eines affirmativen Daseins abgestreift wird. Den Phorkyaden, die einer untergeordneten Stufe des Bewußtseins angehören, als Mephistopheles, und daher auch einen weniger tiefen und geistigen Gegensatz ausdrücken als Mephistopheles, vermag die Phantasie, deren Reich sie angehören, keine sinnliche Realität durch die bildende Kunst zu geben, ohne sich selbst zu zerstören, und das Thun des Mephistopheles, das nur auf das Verneinen und Zerstören hinausgeht, kann nur als ein sich stets selbst vernichtendes und aufhebendes begriffen werden, weil das Gegentheil die Idee Gottes selbst negirte.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung alle die mannigfaltigen Bezüge zu enthüllen versucht, in welche die drei Wallfahrer zur klassischen Walpurgisnacht versetzt worden sind, wobei sich uns die sinnigste Uebereinstimmung mit der von uns erkannten Idee der Walpurgisnacht ergab. Faust, der mit Bewußtsein Helenen sucht, wird von diesen drei Gestalten zuerst unseren Augen entrückt. Sein Zug zur Schönheit der Gestalt treibt ihn, eben weil er in dieser Schöpfung sich am wenigsten befriedigt fühlt, rastlos aus ihr hinweg. Erst nach seinem Verschwinden beginnt der eigentliche Gährungs- und Gestaltungsproceß dieser Welt. Mephistopheles entzieht sich unsern Blicken mit dem Augenblicke, wo er sich in der Maske einer der Gräen diesem chaotischen Reiche assimilirt hat,

dem auch die Phorkyaden selbst, als Gestalten der düstern mythologischen Vorwelt, angehören. Vor der Hand hat Mephistopheles dadurch sein unheimliches Empfinden beschwichtigt und aufgehört ein Fremdling auf diesem Boden zu sein. Er wird daher erst wiederkehren, wenn die Erinnerung an seine Verwandlung und das Bewußtsein seines früheren Wesens völlig in seiner neuen Maske erloschen ist; dies ist aber nur in der schönen griechischen Welt selbst möglich, wo er schon durch seine bloße Gegenwart hinlänglich als der verneinende Geist der Schönheit wirkt. In der, eine neue Ordnung der Dinge und eine geläutertere Schöpfung an das Licht bringenden Bewegung, hat Mephistopheles-Phorkyas weiter keine Stelle, denn es liegt nicht im Wesen dieser in dunkler Höhle abgeschieden wohnenden Geschöpfe sich dem Werden und dem Hervorgang einer neuen Welt zu widersetzen. Dies wäre vielmehr ein eigentlich mephistophelisches Element, das aber durch die Verwandelung in die Gestalt der Phorkyade untergegangen ist. Wohl aber kann er in der aus dem Chaos endlich gewordenen heitern Welt der griechischen Anmuth durch sein Erscheinen die Schönheit noch verhöhnen.

Homunculus, der nur entstehen will, und den die einzige Richtung nach dem „greiflich Tüchtighaften", beherrscht, bleibt unter den drei Wallfahrern unserer klassischen Walpurgisnacht am längsten auf diesem Schauplatz, weil seine Natur denselben Trieb des Werdens athmet, als diese ganze Welt. Denn dieses eine Verlangen nach der menschlichen Gestalt, das den Homunculus fort und fort treibt, ihn dem Thales, dann dem Proteus zugesellt, steht im Grunde mit der Schöpfungs- und Gestaltungslust dieser ganzen Welt in der innigsten Wahlverwandschaft. Darum überdauert er auch in unserer Scene immer wiederkehrend, die beiden andern Gestalten Faust und Mephistopheles, und geht endlich am Schluß in dem allgemeinen Proceß der Elemente zu Grunde. Da Homunculus, wie wir oben gesehen, nur den Schein der Persönlichkeit empfangen hatte, kann er auch nicht aus sich selber durch die

eigne freie That werden *), das eigentliche Zeichen wirklicher Lebenskraft; er vermag sich daher auch nur im Momente der allgemeinen Bewegung der Elemente dieser zuzugesellen und so in seinen Ursprung wieder zurückzukehren. Das Geschöpf, das dem abstrakten Gesetz des Entstehungstriebes willenlos gehorcht, ohne doch jemals zur Befriedigung gelangen zu können, hat in einer aus dem Schooße chaotischer Bewegung entstandenen Welt schöner menschlicher Persönlichkeiten keine Stelle mehr.

Wir haben in dem Bisherigen die Idee der klassischen Walpurgisnacht im Allgemeinen entwickelt und die Beziehungen der drei in dieselbe versetzten Gestalten des Faust, Mephistopheles und Homunculus zu dieser Welt durchgeführt; es bleibt uns nur noch übrig die großen Züge unserer klassischen Walpurgisnacht in ein Gesammtbild zusammenzufassen. Wir werden in die thessalischen Gefilde, dem antiken Boden der Zauberei versetzt **); wo uns Erichtho, die thessalische Hexe, die einst dem jüngern Pompejus die furchtbarsten Dinge weissagte ***), zuerst begegnet. In diesem alten Zauberlande ist aber auch das Schicksal der alten Welt entschieden worden; denn durch den Tag von Pharsalus ging die Römische Republik in die Herrschaft eines Einzigen über. Erichtho schreitet über das Leichenfeld hin, und regt die Erinnerungen vergangener Schicksalstage wieder auf. Da schweben die drei Luftfahrer hernieder und vertheilen sich jeder nach seinem Zwecke, indem Faust sobald er den klassischen Boden betreten, auch die Genesung schon vorempfindet.

*) Mephistopheles sagt die ganz abstrakte unpersönliche Natur des Homunculus recht klar bezeichnend zu demselben, indem er nach dem Entstehen trachtet:

> Wenn du nicht irrst, kommst du nicht zu Verstand.
> Willst du entstehn, entsteh' auf eigne Hand!

**) Vgl. Aristophanes Wolken V. 749 und dort den Scholiasten. Plinius Naturgeschichte 30, 1.

***) Lucanus Phars. VI. V. 420 u. f.

Die ersten Gestalten, welche uns hier entgegentreten, versetzen uns nun recht eigentlich in die Vorstufen der griechischen Welt. Die fabelhaften Gebilde, wie heterogen auch untereinander, sind durch dies gemeinsame Band, den Vorhallen von Hellas anzugehören, miteinander verbunden. Sie verweisen uns theils nach dem Oriente und Aegypten, theils nach dem fabelhaften Norden. Es ist aber höchst bedeutsam, daß hier größtentheils solche Gestalten versammelt sind, in denen die menschliche Gestalt nicht zu ihrem Rechte gekommen ist; ein Moment, das wir oben im Zusammenhange mit unserer Grundanschauung der klassischen Walpurgisnacht aufzufassen versuchten. Die goldbewachenden Greife weisen uns nach dem Oriente, mag man nun Indien, oder was wahrscheinlicher, Persien, als die Heimath dieser fabelhaften aus Löwe und Adler zusammengesetzten Gebilde ansehn *). Nach Griechenland versetzt, erhalten diese Gestalten aber nur noch die Bedeutung von Attributen **), weil in Griechenland, wo die schöne menschliche Gestalt zum Ausdruck des Göttlichen geworden ist, die Thiergestalten überhaupt keine selbstständige Stellung mehr haben, sondern zu Attributen herabgesetzt worden sind. Die Sphinxe aber, in denen sich nun recht eigentlich ein Ringen des Menschlichen und Thierischen offenbart, gehören dem Lande des Räthsels an, das in so vieler Beziehung auf Griechenland hinweist, wo die Aufgabe, nach deren

*) Die goldbewachenden Greife kennen wir aus Herodot 3, 16 und 4, 13. Die Sage versetzt sie theils nach Indien, wo durch sie wahrscheinlich die Bergbewohner symbolisirt sind, die zuerst die Bergwerkskunst ausübten, (Wahl Erdbeschreibung von Ostindien 2. S. 494) theils nach Persien, wo die bösen Geister des Ahriman, die Dews, durch die Greife symbolisirt werden. Creuzer Symb. I. S. 724. Ihre seltsame Bildung haben die Greife gewiß aus dem Oriente empfangen. Vergl. Müller's Dorier I. S. 276 und dort die Anmerkungen.

**) So erscheinen die Greife bisweilen als Attribute des Apollo, dem sie geheiligt waren; auch der Athene. Auch die Minerva des Phidias auf der Burg von Athen hatte Greife an der Seite ihres Helmes. Pauf. 1, 24, 6.

Lösung Aegypten vergeblich rang, erfüllt worden ist *). Auch die Sirenen gehören unserer Scene offenbar wegen ihrer Mißbildung an, indem ihr menschlich schöner Leib in die garstigen Habichts-krallen ausgeht; die aber gerade, um recht sicher zu berücken, ihr thierisches Theil verbergen und nur das menschlich schöne Antlitz herauskehren **). Genug in dieser ersten Scene unserer klassischen Walpurgisnacht sind wir durchgängig von Gebilden umgeben, welche uns in die Vorhallen griechischen Lebens zurückweisen, uns zugleich aber den Proceß der ringenden Phantasie vergegenwärtigen, der auf eine endliche harmonische Bildung, auf das Werden der schönen menschlichen Gestalt, als Ausdruck für das Göttliche hinausdeutet.

---

*) Vorzugsweise erscheint Aegypten, nach der Seite der bildenden Kunst, als eine Vorstufe des griechischen Geistes. In unserer Stelle erscheinen die Sphinxe zugleich auch ihrer alten Bedeutung gemäß, als ein Symbol göttlicher Weisheit. Sprechen sie ja doch in tiefem Räthselwort das Wesen des Mephistopheles aus und bezeichnen sich in den Schlußworten der ersten Scene offenbar als die allen Wechsel der Völker überdauernde ruhig thronende, sich immer gleichbleibende Weisheit in den Worten:

> Sitzen vor den Pyramiden,
> Zu der Völker Hochgericht
> Ueberschwemmung, Krieg und Frieden —
> Und verziehen kein Gesicht.

Zum Verständniß der Stelle erinnern wir daran, daß sie Tempelwächter waren, eine Rolle die sie auch nach mehreren Spuren im alten Griechenland in Bezug auf den Geheimdienst hatten. Creuzer Symb. 1. S. 498.

**) Es ist für den vom Dichter beabsichtigten Zweck durchaus unerheblich, daß die Bildung der Sirenen mit den entstellenden Vogelfüßen erst einer spätern Zeit angehört, wie Voß in seinen mythologischen Briefen gezeigt hat 1. S. 221. Unserm Kreise gehören sie offenbar nur wegen der Vermischung des Menschlichen und Thierischen an. Ihre Thiergestalt verbergend rufen sie daher dem Faust zu:

> Ach was wollt ihr euch verwöhnen
> In dem häßlich Wunderbaren!

worauf die Sphinxe sie verspottend erwiedern:

> Nöthigt sie herabzusteigen!
> Sie verbergen in den Zweigen
> Ihre garstigen Habichtskrallen.

Die zweite Scene der klassischen Walpurgisnacht zeigt uns den am Peneios umherschweifenden Faust, der, von den süßesten Bildern erfüllt, Helena sucht und, auf Chirons Rath endlich zur Manto geleitet, mit dieser sich zum Gange in die Tiefe entschließt. Die tiefere Bedeutung dieses Schrittes ist von uns bereits ausführlich entwickelt worden. Wieder an den obern Peneios zurückversetzt, umgeben uns nicht mehr die Gebilde unserer ersten Scene, sondern wir werden in den eigentlichen Proceß der Naturgeister versetzt. Jetzt beginnt das chaotische Ringen und Drängen, das sich zu Gestalten entbinden will. Da personificiren uns denn zunächst die Sirenen das strömende Gewässer und Seismos das Erdbeben, wodurch die Insel Delos entstand. Letzterer rühmt sich, daß durch ihn die Insel aus des Meeres Tiefe gehoben worden sei, in Uebereinstimmung mit der alten Sage, wonach Delos der mit Apollo kreisenden Leto zu Liebe aus den Wogen zu fester Gestalt emporgetrieben wurde, um der von der Juno Verfolgten eine Zuflucht für die Geburt des Apollo zu gewähren. Die Sphinxe aber mißtrauen dieser plötzlichen Erhebung, welche für sie keine Wahrheit hat *), denn das ewig quellende und gestaltende Leben der Natur kann nicht durch dergleichen vereinzelte Akte ersetzt werden. Im Gefolge des Seismos erblicken wir die goldbewachenden Greife und die in alle Schluchten dringenden Ameisen, um das Gold aus der Tiefe herzuholen. Es eilen ferner die zwerghaften Pygmäen, die wir aus dem dritten Buch der Ilias kennen, herbei, welche in Gemeinschaft mit den Daktylen das Eisen fördern und arbeiten **), welches die Imsen herbeischaffen sollen; während

---

*) In diesem Sinne sagen die Sphinxe:

> Uralt müßte man gestehn
> Sei das hier Emporgebürgte,
> Hätten wir nicht selbst gesehn
> Wie sich's aus dem Boden würgte.

**) Die Daktylen, wörtlich Fingar, der Dinge Werkmeister, waren die ältesten Metallarbeiter. Nach Strabo X., S. 473 stimmten Alle darin

die Kraniche des Ibicus vorüberrauschen, welche die Genossen alle zur Rache an der verhaßten Brut auffordern. Mephistopheles hat sich indessen in der Ebene unter die Lamien verloren, welche, wie wir oben entwickelt, sein diabolisches Gelüste gewaltig getäuscht haben.

Schon die Oreas verspottet, von ihrem seit uralter Zeit stehenden Naturfels herab, das durch einmalige Erschütterung emporgethürmte Erd- und Felsgebilde *) und leitet uns dadurch auf den eigentlichen Kern des Gegensatzes hin, der den verschiedenen Gestaltungsprocessen zum Grunde liegt. In Thales und Anaxagoras stehn nun die Vertreter der einander ausschließenden Gestaltungsprocesse der Erde vor uns, welche den Kampf der Neptunisten und Vulkanisten auf die Frage zurückführen, ob die Bil-

---

überein, daß sie Zauberer gewesen, welche am Ida in Phrygien wohnten. Strabo führt aber auch sogleich die Daktylen des kretischen Ida an. Es kommt hier nicht darauf an zu entscheiden, welches ihr ursprünglicher Wohnsitz gewesen. (Vgl. Welker in der Aeschylischen Trilogie S. 176 u. f.) Ihre Namen: Kelnus, Damnameneus und Akmon, (Esse, Hammer und Ambos) welche wir aus Pollux kennen, weisen auf Metallarbeiter entschieden hin. Böttiger Kunstmythologie 2, S. 4. Auf jeden Fall sind in ihnen Uranfänge der griechischen Kultur symbolisirt, wie denn die Metallurgie gewiß einen bedeutenden Umschwung hervorgebracht hat, und Elemente der Verpflanzung vorgriechischer Kultur auf altpelasgischem Boden personificirt. War ja doch Kreta ein Hauptpunkt wo sich vorgriechische namentlich phönizische Elemente mit dem Altpelasgischen vermittelten. Als Bildner der rohen pelasgischen Menschheit (Creuzer Symb. 2. S, 308.) gehören sie recht eigentlich in unsere klassische Walpurgisnacht, welche ja so viele Momente des Uebergangs in das Hellenische berührt hat.

*) Oreas (vom Naturfels).
Herauf hier! Mein Gebirg ist alt,
Steht in ursprünglichster Gestalt.
Verehre schroffe Felsensteige,
Des Pindus letztgedehnte Zweige.
Schon stand ich unerschüttert so
Als über mich Pompejus floh.
Daneben das Gebild des Wahns,
Verschwindet schon beim Kräh'n des Hahns.

dung der Erde durch zufällige Feuerwirkungen im Innersten des Erdballs und durch eine Reihe vereinzelter Schöpfungsacte entstanden gedacht werden dürfe, oder nicht vielmehr als ein unablässiger Gestaltungsproceß erscheine, der sich ununterbrochen in sich erzeugt. Die erstere Ansicht hat in unserer Scene den Anaxagoras, die letztere den Thales zu ihrem Vertreter *). Die ganze Fassung zeigte uns übrigens schon, selbst unabhängig von unserer sonstigen Kenntniß der geologischen Ansichten unsers Dichters, welchen der beiden Gegensätze er sich zugewandt habe. Zwischen Thales und Anaxagoras mitten inne stehend, strebt Homunculus, wiewohl vergeblich, zu entstehen, aber dies unpersönliche Geschöpf vermag nicht

---

*) Anaxagoras fragt daher als Repräsentant der Erhebungstheorie:
Hast du, o Thales, ja, in Einer Nacht,
Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht?
worauf Thales erwiedert:
Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen.
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Diese Stelle zeigt klar, daß Thales des Dichters eignes Glaubensbekenntniß ausspricht. Göthe war von jeher der Erhebungstheorie fremd, weil sie ihm von einer Anschauung ausgeht, wo von gar nichts Festem und Regelmäßigem mehr die Rede ist, sondern von zufälligen, unzusammenhängenden Erscheinungen. Nach meinem Anschauen baute sich die Erde aus sich selbst aus; hier erscheint sie überall geborsten, und diese Klüfte aus unbekannten Tiefen von unten herauf ausgefüllt. Geognostische Bekenntnisse Band 51 S. 189. Man sieht die ganze hier angeführte Stelle stimmt, ihrem Sinn nach, völlig mit dem überein, was oben dem Anaxagoras und besonders dem Thales in den Mund gelegt wird. Immer widerstrebte Göthe im Vulkanismus das Zufällige und Unzusammenhängende, was er in dieser Theorie sah. Dies hat Göthe in manchen Wendungen, theils in Xenien theils auch positiv ausgesprochen. Vgl. einige noch hierher gehörige Stellen in Göthes Werken 4. S. 383 und 384 und das Urtheil in seinen Betrachtungen im Sinne der Wanderer, wo er sagt: Der neuere Vulkanismus ist eigentlich ein kühner Versuch, die gegenwärtige unbegreifliche Welt an eine vergangene unbekannte zu knüpfen. Werke 22. S. 257.

zu einer Entscheidung zu kommen; es irrt daher auch nur darum nicht, weil es ohne Freiheit ist ein Bestimmtes zu wollen und zu ergreifen.

Anaxagoras, der das unablässige Bilden der Natur in die vereinzelt hervortretenden Acte des Gestaltens verwandelt, ruft, dem thessalischen Zauberglauben folgend, den Mond zum Schutz und Schirm gegen seine Gegner vom Himmel herab *), und drückt durch diese Zuflucht symbolisch nur die Ohnmacht seiner der Magie zu ihrem Halt bedürftigen Theorie aus. Dieser ganze Versuch, nur ein Werk excentrischer Phantasie, erschüttert daher nur den Urheber desselben, der in seinen Wahn zurückgeschleudert wird; denn der Mond bleibt ruhig an seiner Stelle **), und Thales eilt mit Homunculus zum Meeresgotte Nereus fort. Den Schluß dieser Scene, welche den Gestaltungsproceß der Erde bis in die Tiefe seines Gegensatzes verfolgt, bildet der Entschluß des Mephistopheles sich in die Maske eine der Gräen zu verbergen, um unter ihr in der antiken Welt fortzudauern. Den Gedankengehalt dieser Verwandlung haben wir bereits zu entwickeln gesucht.

In der ersten Scene der klassischen Walpurgisnacht umfingen uns die ruhigen Gestalten, in denen wir das Menschliche und Thierische noch vermischt erblickten, in der zweiten Scene sind wir in die Mitte des geologischen Gestaltungsprocesses geführt worden, der sich hier in seinen Gegensätzen kämpfend vor uns aufthat; jetzt geleitet uns der den Homunculus zum Nereus führende Thales in das lebendige Strömen und Quellen der Natur selbst hin, aus

*) Die thessalischen Zauberweiber meinten durch allerlei Künste den Mond vom Himmel herunterzaubern zu können; etwas worauf bei den Alten nicht selten angespielt wird. Vgl. außer der oben angeführten Stelle des Aristophanes, Virgil Eckl. 8, 69 Horaz Epod. 5, 45. Tibull 1, 2, 45.

**) Thales sagt in Beziehung auf die Eckstase des Anaxagoras:

Gestehen wir, es sind verrückte Stunden,
Und Luna wiegt sich ganz bequem
An ihrem Platz so wie vordem.

dem sich, nach einem geheimen Gesetze jegliches Leben organisch entbindet, wozu alle Elemente wetteifernd thätig sind. So dringen wir in diesem dritten Stadium zum tiefsten Grunde des Werdens, Gestaltens und Erzeugens vor, das sich zwar zunächst aus dem Feuchten entbindet, das von jeher den Alten der Quell alles Lebens war *), das aber auch der andern Elemente zur vollen Wirksamkeit bedarf. Durch ihre gegenseitige Durchdringung, und ihr friedliches Ineinandergreifen erschließt sich uns endlich die Aussicht auf eine Welt, in der die streitenden Mächte zu einer heiteren Versöhnung gekommen sind, welche in dem schönen Kreise menschlich gedachter Götter zur höchsten sinnlichen Klarheit verwirklicht erscheinen.

Der weise Meergreis Nereus **), der den Sterblichen so oft seinen nur selten befolgten Rath ertheilt hat, wird auch jetzt von Thales für Homunculus angegangen um diesem zum Entstehen zu verhelfen. Aber Nereus, der heut den Besuch der reizenden Galatea erwartet, zu deren festlichem Empfange die Grazien des Meeres alle herbeschieden sind, verweigert den Rath und verweist an Proteus.

Nun beginnt das heitere Fest des wonnigen Naturlebens. Die Nereiden, Tritonen und Sirenen erscheinen; die ersteren führen die geheimnißvollen Kabiren herbei, die Götter der geheimen Weihen, welche, wie man sie auch deuten möge, doch immer der altpelasgi=

*) Aus dem Wasser gehen alle irdischen Dinge hervor. Hier hausen auch die Weissagekräfte und die Phrophetengeister Proteus, Glaukus, Nereus u. s. f. Auch nach der orphischen Kosmogonie war das Wasser das erste Urelement. Vgl. die Stellen bei Creuzer Symb. 3 S. 298 und 303 u. 304. In diesem Sinne heißt offenbar das Wasser bei Pindar in der ersten olympischen Siegeshymne, das beste. Vgl. Boersch in den Erläuterungen zu dieser Stelle, wo alle auf dies Grunddogma der Alten bezüglichen Stellen gesammelt sind.

**) Der alte Nereus, Sohn des Okeanos und der Gaia kennt die Zukunft, wie man denn überhaupt den Meergöttern die Gabe der Weissagung zuschrieb; wahrscheinlich weil die Veränderungen des Meeres ihre bestimmten Symptome haben.

schen Zeit angehören, und, woher man auch ihren Ursprung leite, doch in die Vorhalle des hellenischen Geistes gesetzt werden müssen*). An die Erwähnung dieser mysteriösen, viel durchforschten und doch

*) Die Kabiren wurden in Griechenland auf den altpelasgischen Orten, den Inseln Lemnos, Imbros und besonders Samothraca verehrt. Imbros hieß selbst eine heilige Insel der Kabiren, Müller Orchomenos S. 438. Dieser Dienst der Kabiren war durch die tyrrhenischen Pelasger nach Samothraca gekommen. In dem Kabirendienst erblicken wir einen Mittelpunkt griechischer Urreligion, welcher erst später in einen Geheimdienst verwandelt worden ist; denn zur Entstehung eines Geheimdienstes gehört, wie Müller Orchom. S. 453 treffend bemerkt, daß ein altpelasgisches Volk früher seine Weihen frei und öffentlich geübt, später aber, als andere griechische Stämme, Dorer und Achäer eindrangen und eine Umwandlung des Gottesdienstes geschah, dieselben nur im geheimen fort erhalten habe. Gewiß haben wir nun in den Kabiren Reste der Pelasgischen Religion, und der Inhalt dieser Geheimlehren ging sicherlich auf die zeugende Kraft der Natur, welche in ihrem Processe, namentlich in Rücksicht auf die Befruchtung der Erde in den Kabiren symbolisirt war. Müller nennt sie daher in den Prolegomenen zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 154: Cerealische Seegensgötter. Die neueren Forschungen haben nun, durch den Trieb geleitet die Kabiren aus dem Orient, namentlich aus Aegypten und Phönizien abzuleiten, die Deutung derselben nicht wenig erschwert und besonders in Rücksicht der Anzahl der Kabiren nicht zum Abschluß kommen können. So stellt Creuzer Symb. 2. S 313 u. f., indem er die Phönizier als die Ueberbringer der Kabiren aus Aegypten ansieht, dieselben mit den 7 Planeten zusammen, denen in Esmun der achte beigefügt wurde. Darauf geht die Stelle in unserm Gedichte, wo die Sirenen nach den zurückgebliebenen drei fragen und von den Nereiden und Tritonen zur Antwort erhalten:

Wir wüßten's nicht zu sagen,
Sind im Olymp zu erfragen
Dort wes't auch wohl der Achte,
An den noch niemand dachte!

Wie hier scherzend auf den achten Kabiren angespielt wird, so geht die Stelle der Nereiden und Tritonen:

Drei haben wir mitgenommen,
Der Vierte wollte nicht kommen,
Er sagte, er sei der Rechte,
Der für sie alle dächte.

auf den Kadmilos der sich der Deutung aus dem Aegyptischen nicht so wie die drei andern: Arienos, Ariokersos und Ariokersa (nach Creuzer

nicht zu völliger Klarheit aufgehellten Wesen hat der Dichter Anspielungen über das Unsichere und Schwankende der Wissenschaft von ihnen in sinnigen Scherzen angeknüpft.

Symb. 2. S. 320 der Große, der Besaamer und die Fruchtbringerin) fügen wollen; womit auch Münter in seiner Religion der Karthager übereinstimmt Vgl. bei Creuzer Symb. 2. S. 322 Anmerk. Auch Welker Aeschylische Trilogie S. 219 verwirft die Angabe des Acusilaus bei Strabo X. S. 472 der den Kadmiles zwischen den Hepfästos und die drei Kabiren stellt, als irrig, und bestätigt dadurch den heiteren Scherz des Dichters. Welker steht übrigens auf Seite derjenigen welche die Kabiren nicht aus dem Orient ableiten, sondern sie aus griechischen Anschauungen erklären. Er nimmt sie bekanntlich für Feuerdämonen, abstammend von dem Feuerweib Kabiro und dem Hepfästos a. a. O. S. 160 u. f. Schelling leitet bekanntlich in seiner Schrift: die Gottheiten von Samothraca S. 75 u. f. die Kabiren aus dem Hebräischen ab, und erblickt in ihnen nicht eine Emanation, sondern eine aufsteigende Reihe von Wesen, in der Ceres, als Hunger und Sucht das erste Glied bildet, der Proserpina, der Anfang der sichtbaren Natur folgt, dann Dionysos, Herr der Geisterwelt, und endlich Kadmilos, oder die Natur und Geisterwelt vermittelt. Darauf gehen auch wahrscheinlich die Worte der Nereiden und Tritonen, wo sie von den Kabiren sagen:

Diese Unvergleichlichen
Wollen immer weiter,
Sehnsuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen.

worin uns eine scherzhafte Anspielung auf die aus dem Hunger und der Sucht, nach Schelling, aufsteigenden Wesen zu liegen scheint; so wie die Worte des Homunculus:

Die Ungestalten seh ich an
Als irden schlechte Töpfe.

unstreitig auf die Creuzersche Ansicht gehn, wonach die Aegyptischen Kabiren und die Potäken der Phönizier, welche Herodot als Zwerggötter kannte, als Krenz- und Zwerggötter in die pelasgische Religion übergegangen wären. Symb. 2. S. 341 u. f. Aus allen diesen heiteren Anspielungen unsers Dichters geht aber noch gar nicht hervor, daß er, wie Deyks S. 59 will, die Ergebnisse des Lobeckschen Aglaophamus wirklich gekannt und sich zu eigen gemacht habe, wenigstens führt uns durchaus keine Andeutung darauf. Ihm galt es mehr die aus dem Reichthum von gelehrten Hypothesen unserm Dichter zur Gewißheit gewordenen Unmöglichkeit, zu einem Abschluß über die geheimnißvollen Kabiren zu kommen, durch die Parodie der gelehrten

Das Fest des Naturlebens ist eingeleitet. Nun erscheint Proteus in verschiedenen Gestalten, ein Bild der mannigfaltigen immer wechselnden Formen des Lebens und der Dinge, deren Urgrund das Wasser ist. Er nimmt den leuchtenden Homunculus in's weite Meer hinaus, damit er die Fülle der Formen durchlaufe, welche in der menschlichen Gestalt erst ihren Schlußstein gewinnen. So weist auch Proteus auf das Ziel des Werdens und des Gestaltungsprocesses, die menschliche Gestalt hin *). Indessen sind wir in den letzten Kreis des Festes getreten, wo wir die heitere Werdelust in dem Spiel der Elemente feiern. Telchinen von Rhodus **) auf Hippokampen und Meerdrachen, Neptun's Dryzack handhabend eilen

---

Forschungen in diesem Gebiet, auszudrücken. In diesem Sinne sagen die Sirenen:

> Wenn sie (die Helden) das goldene Ließ, erlangt
> Ihr die Kabiren.

Daß die Kabiren aber überhaupt in den Kreis der klassischen Walpurgisnacht hineingezogen werden, hat seinen tieferen Grund offenbar darin, daß der Dichter hier überhaupt eine Menge Gestalten versammelt hat, welche dem vorhellenischen Geiste angehören, in denen sich also Vorstufen des griechischen Principes und seines heiteren Götterhimmels vergegenwärtigen.

*) Im Proteus, dem Hüter der Meerheerde des Nereus, dem Wahrsager aus der Tiefe, ist uns ein Bild der mannigfaltige Gestalten und Formen annehmenden Materie gegeben. Creuzer Symb. 1, 425 u. 3, 254.

**) In den Telchinen, deren Hauptsitz Rhodus, haben wir unstreitig alte Metallarbeiter vor uns. Strabo 14 S. 654. Sie machten den Kronos das Messer und dem Posaidon den Dreyzack, Cellim. in Del. 31 und formten, nach Diodor, die ersten Götterbilder; daher bei unserm Dichter:

> Wir ersten, wir waren's, die Göttergewalt
> Aufstellten in würdiger Menschengestalt.

Auch sie erscheinen, wie die Daktylen, in der Sage als Zauberer, da diese Thätigkeit den Unkundigen als etwas Geheimnißvolles erschien; Vgl. Welker Aeschyl. Trilogie S. 186 u. f., und Creuzer Symb. 2. S. 307 die Anmerk., der in ihnen aber vorzugsweise die Incunabeln der Schifffahrt symbolisirt erblickt. Auch sie gehören, wie die Kabiren und Daktylen, hierher, weil sie uns auf die vorhellenische Bildung verweisen und einen Uebergangsmoment aus dem altpelasgischen darstellen. Daher finden wir die Telchinen auch gerade an solchen Orten, in denen sich vorgriechische Elemente mit alt Pelasgischen vermittelten.

herbei; das ganze Reich der Amphitrite ist in Bewegung. Psellen und Marsen auf Meerstieren und Widdern reitend, bringen unbekümmert um den Wechsel menschlicher Herrschaft, die ewig junge Kraft der zeugenden Natur versinnlichend *), die liebliche Herrin, der ja diese ganze freudige Bewegung gilt. Die auf Delphinen sich schaukelnden Doridens, des Nereus und der Titanie Doris Töchter, haben sich schöne Jünglinge gerettet, aber in diesem rastlosen Wechsel hat auch keine Liebe Bestand. Endlich nähert sich Galatea selbst, umwogt von dem gaukelnden Zuge auf ihren Muschelwagen, dem Vater; durch Thales Mund aber wird das Wort von der ewig quellenden Schöpfung mit seligem Behagen verkündet. Homunculus flammt entstehungsbegierig um Galateas Muschelwagen und ergießt sich flammend um ihren Thron. Der Triumpf ist vollendet; die Elemente haben sich zu friedlichen Vereinen durchdrungen und werden von dem alles vermittelnden und die Gegensätze versöhnenden Eros beherrscht. So geht Alles in ein blühendes Leben auf. Aber in der reizenden Meeresnymphe Galatea spielt schon die vollendete Schönheit vor, welche sich als die reife Frucht aus diesem gesammten immer tiefer zum Grunde des Daseins zurückgeführten Gestaltungsproceß entwindet **).

---

*) Man kann Weber nur beistimmen, der in den Psellen die mit den Marsen, der süditalischen Schlangenbeschwörern (Plin. H. n. 2. 2.) durch ihre Herrschaft über die Schlangen verwandten Psellen erblickt, welche zwar nach Afrika hingehören, aber von Plinius, gerade wegen jener gemeinsamen Eigenschaft, mit den Marsen zusammengestellt werden. Die Psellen sind nirgends unterzubringen. Freilich leuchtet auch der Zusammenhang der schlangenbeschwörenden Marsen und Psyllen mit dem ihnen vom Dichter in den Mund gelegten Gesang, worin sie die ewige Frische der Natur als ihr Wesen bezeichnen, nicht recht ein.

**) Daß wir in der klassischen Walpurgisnacht eine große Allegorie vor uns haben, hat auch Deyks in der schon öfter berührten Schrift über Göthes Faust erkannt. Indem derselbe aber, ausgehend von dem Gedanken, daß

die Romantik in höherem Grade allegorisch, die Antike mehr symbolisch sei, besonders dabei stehen bleibt, daß in einer Hindeutung auf das Unendliche, in der Beziehung alles Menschlichen auf ein übermenschliches Geheimniß das Wesen der Romantik bestehe, sieht er in unserer klassischen Walpurgisnacht die Bewegung der Romantik zur Antike, S. 67. die Walpurgisnacht führt die Romantik zur Antike, die Helena diese auf jene zurück. Abgesehen davon, daß es wunderbar vom Dichter wäre, die Bewegung der Poesie von der Romantik aus zu beginnen und von ihr zur Antike fortzugehn, so weist uns doch der unendliche Trieb des Faust nach der Helena, der ihn in die klassische Walpurgisnacht führt, wie daselbst sein vergebliches Suchen nach der schönen Gestalt, sein Verschwinden mit der Seherin Manto, zu bestimmt in die Vorhallen der griechischen Kunst, als daß wir die Bewegung zum Werden der klassischen Schönheit in ihrer höchsten menschlichen Klorheit als den eigentlichen Kern unserer klassischen Walpurgisnacht verkennen könnten. Ohnedies fehlen ja unserer klassischen Walpurgisnacht die ächt romantischen Elemente der tiefen Innerlichkeit des Gemüths und des Empfindens durchaus, welche ihr doch unmöglich fern sein dürften, wenn in ihr wirklich die Bewegung zur Antike symbolisirt wäre, eben so wenig als sie der Helena abgehen, wo sie sich aus der antiken Poesie zur Romantik fortentwickelt. Befinden wir uns aber in der klassischen Walpurgisnacht, mitten im Kämpfen und Ringen einer Welt, welche sich zur sinnlichen Klarheit der schönen menschlichen Gestalt zu befreien strebt, sind wie Deyks dies selbst anerkennt, nur die alten Naturgötter, keineswegs aber die heiteren Götter Homers mit ihrer menschlich sinnlichen Umgebung hier zur Versammlung berufen, so scheint uns die Bedeutung der klassischen Walpurgisnacht in Verbindung mit der Helena auch keinem Zweifel unterliegen zu können. Alles will sich gestalten, und treibt aus der gährenden Unruhe zur Ruhe hin, aber zu jener seligen Ruhe, welche auf dem Gleichgewichte des Innern und des Aeußern, des Geistes und der Natur beruht. Dies ist aber nur wirklich in dem heiteren Götterhimmel Griechenlands und den ewigen Gebilden, durch welche die Kunst diese selbstgenügsame Klarheit eines harmonischen Daseins versinnlicht hat. Die klassische Walpurgisnacht hat uns den Weg zu dem Anschauen solcher Schönheit geführt.

VI.

Helena *).

Aus dem Gestaltungsproceß der klassischen Walpurgisnacht erhebt sich die Helena, die reife Frucht, worauf die ganze Entwickelung hingearbeitet hat. Hier wehn uns die heiteren Lüfte des schönen Griechenlands erquickend an, hier ist alles chaotische Ringen in eine erhabene selbstgenügsame Ruhe und Klarheit übergegangen. In Helenen steht die volle, ganz in die sinnliche Erscheinung durchgedrungene Schönheit vor uns, welche in Ton und Rhythmus, in der erhabenen Ruhe wie in der Pracht der Anschauungen uns durchaus in das ideale Gebiet versetzt, wo wir uns sogleich künstlerisch berührt und gestimmt fühlen. Wie die antike Kunst zu ihrem Verständniß vor Allem das Abthun aller kleinlichen Betrachtungsweise und nüchternen Reflexionen zu ihrer Grundforderung macht,

*) Bekanntlich stammt die Helena unseres Dichters, dem größten Theile nach, aus seiner reifsten Lebensperiode; denn im Jahre 1800 ist sie, natürlich mit Ausnahmen des dem großen brittischen Dichter geweihten Abschnitts, fast ganz abgeschlossen. Vergl. den Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe V. S. 306. Im Jahre 1827 theilte Göthe zuerst in der vollständigen Ausgabe der Werke letzter Hand, Band VI. die Helena ganz mit, unter dem Titel: klassisch romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zum Faust. Vgl. noch Göthe's Briefwechsel mit Zelter IV. S. 171 u. 290 und Deyk's in seiner Schrift über Göthe's Faust S. 76 u. f.

und jede Vergleichung mit der Naturwahrheit der gemeinen Wirklichkeit von sich stößt, so müssen wir uns, zum Genusse unserer Helena, auch aller außerhalb der idealen Anschauung geschöpften Vorstellungen entschlagen, denn hier tritt die Kunst selbst in ihrer Würde und Anmuth vor uns hin, und trägt uns in ihre Region der freien sich selbst das Gesetz gebenden Phantasie. Wie die Liebe nur aus der liebeathmenden Brust voll und lebendig tönen, und allein die Schwingen dessen rühren kann, der von ihr bereits zu solchem Fluge gestimmt ist, so muß auch die Kunst, wenn sie in leibhaftiger Gestalt vor uns erscheint und sich selbst zum Organ ihres eigenen Wesens macht, von dem Schwunge ihrer Idealität so getragen werden, daß sie sich in ihrer ganzen Lebensbewegung als ein Geschöpf einer höheren Ordnung kund giebt. Solch einen Ton aus einer völlig idealen Welt schlägt die Helena an, und fordert auch zu ihrem Genusse eine gleicherhöhte Stimmung.

Wenn sich schon die klassische Walpurgisnacht als eine großartige Allegorie zeigte, in welcher ein Weltzustand und ein Weltbewußtsein, das Werden der griechischen Kunst, die bewegende Seele bildete, so steigert sich in der Helena noch das Umfassende und die Allgemeinheit des Gehaltes, welcher hier in symbolischer Weise an uns vorübergeführt wird. Alles nimmt in unserer Allegorie den weltgeschichtlichen Charakter an. Es sind Gesammtrichtungen und Weltentwickelungen, welche hier durch das Organ der einzelnen Individuen versinnlicht werden. Sie sind daher wesentlich Träger weit umfassender Gesammtzustände in ihrer weltgeschichtlichen Erscheinung. Nach dieser Seite hin sind die Gestalten der Helena vielmehr als Symbole, denn als freie individuelle Persönlichkeiten aufzufassen. Zwar versinnlichen die Individuen in jedem dramatischen Werke zugleich einen allgemein menschlichen Inhalt, der sie gewissermaßen zu Gattungscharakteren erhebt, aber es hat doch Alles zugleich immer den Schein eines nur individuellen Erlebnisses, einer bestimmten, durch ganz konkrete Verhältnisse und Lebensbezüge erzeugten Stimmung; genug es trägt, trotz der Allgemeinheit und Bedeutsamkeit des Gehalts, doch Alles den Charakter der Individualität. Wo dies nicht der Fall ist, wo also die Individuen nur die Gefäße für einen allgemeinen Inhalt bilden ohne selbstständiges persönliches Leben, da befinden wir uns auf dem Boden der symbolischen Poesie, als deren höchste Blüthe wir unsere Helena selbst betrachten.

Es ist, so viel wir wissen bisher noch nicht bemerkt worden, wie sehr die Zustände und Gestalten des Faust überhaupt, vorzugsweise aber der Helena, mitten inne stehen, zwischen bloße Personificationen und Allegorien und wirklich individuell lebendigen eine eigene Gemüthswelt entfaltenden Persönlichkeiten. Helena, Faust und Euphorion dringen sich nämlich, ungeachtet des Scheins individueller Bewegung, doch sogleich als Vertreter allgemeiner Weltzustände und bedeutender Weltrichtungen auf. Man fühlt es ihnen an, daß sie nicht etwas für sich durch ihre eigene Persönlichkeit abgeschlossenes sind, sie entziehen sich mit einem Worte der Kategorie von Charakteren, denn darunter begreifen wir doch immer individuell lebendige, von einer bestimmten Lebensbewegung erfüllte ganze Menschen. Gleichwohl stehen doch die gedachten Figuren wieder durchaus nicht als bloße zu Abstraktionen ausgehöhlte Gestalten da, welche nur ein Gefäß für einen in sie hineingelegten, von ihnen gar nicht durchempfundenen Inhalt wären. Als Personificationen ist den genannten Figuren zu viel konkretes Leben geliehen, als Charaktere betrachtet, erscheinen sie wieder zu wenig individuell und zu sehr als Repräsentanten eines allgemeinen Inhalts. Darin liegt aber die ganz eigenthümliche Größe unserer Helena, welche ihrem Wesen nach der symbolischen Poesie angehört, daß der Dichter derselben die Träger der weitgreifenden Ideen noch auf der zarten Gränze festzuhalten und gleichsam zu bannen vermocht hat, über welche hinaus sie in das Schattenreich der Allegorie übergehn.

Wir haben im Verlaufe unserer Darstellung schon angedeutet, daß die ganze Helena, eine weltgeschichtliche Entwickelung versinnlicht. Ihre Seele ist die Poesie selbst. Die klassische Walpurgis-

nacht hat das Werden der Schönheit vorbereitet; diese tritt nun als Princip der antiken Kunst selbst auf. Sie hat ihren Vertreter in Helena. Durch ihr Erscheinen werden wir in Rhythmus, Sprache und Anschauung völlig in die Hallen der antiken Tragödie versetzt, welche in der wunderbarsten Durchdringung von Inhalt und Form völlig wiedererstanden vor unsern Geist hintritt. Die antike, durch Helena verkörperte Kunst geht dann an die Romantik des Mittelalters über, welches durch die Vermählung der als Faust's Geliebte wiedererscheinenden Helena symbolisirt wird. Die Frucht dieser Vereinigung ist die Poesie unserer Welt, welche die freie unendliche Subjectivität und Innerlichkeit zum Mittelpunkte der Schöpfung gemacht hat. In ihr sind die Großheit und Idealität der antiken Poesie und die Innigkeit der mittelalterlichen Romantik als Momente enthalten; sie ist das Werk, das sich der Geist aus der kostbaren Errungenschaft zweier Welten erbaut hat. Diese Stufe wird durch den heldenhaften und leidenschaftlichen Euphorion vertreten, ein Name zu dem dem Dichter eine Sage der alten Welt die Veranlassung gegeben hat*), der aber den großen britischen Dichter des gegenwärtigen Zeitalters, Lord Byron, verbirgt. Demnach bietet sich die vor unserm geistigen Auge sich entfaltende weltgeschichtliche Bewegung der Poesie in ihren drei großen Entwickelungsstufen, als antike, mittelalterliche und moderne Poesie, als die eigentliche geistige Substanz unserer Helena dar, welche mit der klassischen Walpurgisnacht zusammengenommen uns in das Reich großer umfassender Gesammtzustände und Anschauungsweisen versetzt. Die

*) Euphorion war nämlich nach einer Sage der Sohn der Helena und des Achilles. Nach der Erzählung der Kroteniaten vermählte sich Helena nach ihrem Tode mit Achilles auf der Insel Leuka Paus. III. 19, 11. Der Sohn aus dieser geisterhaften Ehe war Euphorion, welchen Zeus, da er dessen Liebe verschmähte, auf der Insel Melos durch den Blitz tödtete. Ptolem. Hephaest. bei Photius tom. I. S. 149 ed Berr. Auch der Faust der Sage vermählte sich mit der Helena, nur daß der Sohn aus dieser Verbindung nicht Euphorion, sondern Justus Faust, ein Succubus ist.

Individuen erscheinen dagegen nur als Träger des allgemeinen sich ununterbrochen fortentwickelnden Bewußtseins. Das einzelne Individuum wird von dem Strom des Geistes emporgehoben und wieder verschlungen, aber die Stätte, an der es emporgetaucht ist, verewigt es durch ein unvergängliches Zeichen, woran sich alle folgenden Geschlechter über den Lauf und die Bewegung des Stromes orientiren können.

Den großen die weltgeschichtlichen Entwickelungsphasen repräsentirenden Individuen gegenüber giebt der Chor, der die Handlung bis zum Schlusse begleitet, das Bild der allgemeinen in den Massen wogenden Lebensbewegung; aus denen sich die Individuen erheben und gleichsam wie mächtige an dem Gebäude hervorspringende Sculpturen erscheinen. Der Chor faßt also in unserer Helena nicht, wie in der griechischen Tragödie, die ewigen in den handelnden Individuen vereinzelt und einseitig hervortretenden sittlichen Mächte in das Bewußtsein, er ist also nicht die gegenwärtige sich aus der Handlung stets erzeugende Idee des Ganzen, welche auf jeder ihrer Entwickelungsstufen den Anschauenden aus dem Kampfe und der Kollision der handelnden Individuen in das Reich der Allgemeinheit erhebt, worin er seine ideale Anschauung vernimmt. Unser Chor versinnlicht uns vielmehr im Gegensatz der bedeutenden Individualitäten, die Fortbewegung der Massen, welche sich daher auch der Lebenssubstanz selbst, die sie darstellen, nicht bewußt werden, sondern sich nur in der Gestalt eines Naturprocesses verändern und bewußtlos in ein neues Stadium eintreten. Ihre Lebenssubstanz wird erst in den mächtigen Individuen persönlich; in ihnen faßt sich die in den Massen instinktmäßig treibende Bewegung zu einem bestimmten Charakter zusammen, wodurch der Unterschied und Fortschritt gegen frühere Entwickelungsstufen erst seinen sichtbaren und gleichsam plastischen Charakter gewinnt. Während sonst der Chor seinem Bewußtsein nach gesammelter und philosophischer ist, als die aus dieser geschlossenen Einheit in das bestimmte Pathos und in die Kollission gerathenden Helden, so tritt dagegen, der von dem Dichter

beabsichtigten Intention nach, unser Chor nur als die allgemeine Grundlage des Entwickelungsprocesses auf, die aber von dem, was eigentlich in ihr lebendig thätig ist, kein Bewußtsein hat, und erst in den ihrem Schooße entspringenden bedeutende Individuen einen Halt gewinnt. In ihnen wird ihm gleichsam erst ihr eigenes Wesen, ohne daß sie es selbst ahnen, gegenständlich.

Ist uns in unserm Chor das Leben der Massen im Gegensatze der bedeutenden und den Geist der Zeit eigentlich repräsentirenden Individuen symbolisirt, so ist natürlich, daß ihm nur die subordinirte Stellung von *Dienenden* zugetheilt sein kann, welche nicht in sich und durch sich selbst ihr Bestehen haben, nicht sich frei bestimmen, sondern durch Andere erst ihre Richtungen empfangen, welche also immer in einer natürlichen Unmündigkeit denen gegenüber beharren, die sich durch ihre geistige Ueberlegenheit zu Herrn derselben gemacht haben, und in denen sie eigentlich das Höchste und Beste, was sie selbst zu ahnen und anzuerkennen fähig sind, an den Tag des Bewußtseins gefördert erblicken. Dies ist die symbolische Bedeutung der Stellung, welche der Dichter dem Chore angewiesen hat. Da der Chor und die handelnden Individuen das Verhältniß der unbewußt dahinlebenden Massen zu den geistig mächtigen, jenen erst das Siegel eines bestimmten Charakters aufdrückenden Persönlichkeiten symbolisiren, so gehört auch der Adel des Bewußtseins, die freie und sichere Haltung, die Kühnheit des Gedankens und des Entschlusses, der mächtige Aufschwung der Phantasie den einzelnen aus den Massen heraustretenden Individuen an, welche sich dadurch als die natürlichsten Vertreter des allgemeinen Geistes auf seiner bestimmten Entwickelungsstufe zeigen. Denn in ihnen gewinnen die Zeitalter erst Ton, Farbe und Physiognomie. Unser Chor erscheint daher den Individuen gegenüber in natürlicher Unterordnung und Haltungslosigkeit, weil er eben von seiner bestimmten Richtung von der in ihm wogenden Geistesbewegung kein Bewußtsein hat. Daher nimmt dieser Chor, und auch dies ist natürlich symbolisch, wohl die eintretenden Entwickelungsprocesse

wahr, aber er faßt sie nicht als Erscheinungen und Formen auf, in welchen sich der seine Gestalt verändernde, in ein neues Stadium eintretende Geist hervorthut, nicht als Symptome einer sich entbindenden Richtung, sondern nur als ein natürliches Ereigniß, ein Geschehn, dessen Bedeutung er aber nicht ahnet, hinter welchem er also den unsichtbaren Werkmeister nicht herauswittert. Dies hat der Dichter mit großer Tiefe darin symbolisirt, daß der Chor wohl die die Uebergänge und Entwickelungsphasen bildenden Erscheinungen, wie die Verwandlung der antiken Hallen in einen Burghof des Mittelalters und die Vereinigung Faust's und Helenens, wie ihre innige gegenseitige Hingebung, als Erscheinungen schildert, ohne jedoch die tiefe Bedeutung dieser Erlebnisse zu ahnen.

Während ferner der antike Chor, seinem Begriffe gemäß, die in dem Untergange der Individuen triumphirende Idee in das Bewußtsein hebt, und als die allgegenwärtige Seele verkündet, während er uns also gesammelt und erhoben aus der erschütternden Katastrophe entläßt; so geht dagegen unser Chor umgekehrt in die Elemente zurück und drückt dadurch symbolisch das spurlose Dahinsinken der Massen aus, das Verschwinden der Menge, welche nur von dem allgemeinen Strome fortgetragen wird, ohne sich innerhalb dieser Lebensbewegung an eine Idee aufgegeben, und sich über die einförmig wiederkehrenden Wogen emporgehoben zu haben. Der Chor löst sich daher in das elementarische Dasein auf, wodurch der Gegensatz von dem daraus sich hervorringenden organischen Leben, das immer nur in den einzelnen Individuen wirklich und gegenwärtig ist, symbolisch bezeichnet ist. Die Massen und die bedeutenden aus ihnen und zugleich über sie sich erhebenden mächtigen Persönlichkeiten verhalten sich wie das elementarische und organische Leben zu einander. Letzteres entbindet sich aus dem ersteren als aus seiner abstrakten Grundlage; dasselbe ist nur die negative Bedingung seines Hervorgangs und das erstere gewinnt seine Wahrheit und Bestimmung erst in dem Letzteren. Es ist der persönlich gewordene, der aus dem bewußtlosen Dahinleben sich immer her-

vorbringende Geist welcher in den Schöpfungen der einzelnen Individualitäten verwirklicht ist.

Wir wenden uns zur Bedeutung der Phorkyas. Es ist bereits angedeutet worden, warum Mephistopheles in der klassischen Walpurgisnacht sich in die Gestalt einer der Phorkyaden verwandelt hat. Wir erkannten darin die einzige Weise sich der antiken Welt zu assimiliren. Als der verneinende Geist kann aber natürlich Mephistopheles = Phorkyas erst auftreten, wenn ihm die volle architektonische Schönheit und herzengewinnende Anmuth gegenüber erscheint. Hier erhält diese Gestalt die Bedeutung durch ihr bloßes Erscheinen die Schönheit zu verhöhnen und erweist sich als der Dämon der widerwärtigen, monstrosen Häßlichkeit. Mit dem Charakter des Ungeheuerlichen und Scheusaligen wagt sich daher Phorkyas, die grause Nachtgeburt, ihrer Wirkung gewiß, der Schönheit zur Seite, die durch ihren Anblick in tiefster Seele erschüttert wird *).

*) Diesen furchtbaren Eindruck schildert uns Helena gleich nachdem sie den Phorkyas in des Gatten Hause geschaut hat, wo sie, vom Boden sich emporraffend, der Königin gebieterisch den Weg vertreten hat:

> In hagerer Größe, hohlen, blutig=trüben Blicks,
> Seltsamer Bildung, wie sie Aug' und Geist verwirrt.

Und weiter unten:

> Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund
> Phöbus hinweg in Höhlen, oder bändigt sie.

Der Chor aber spricht diesen Gegensatz der Phorkyas positiv aus, indem er sagt:

> Wagest du Scheusal,
> Neben der Schönheit,
> Dich vor dem Kennerblick
> Phöbus zu zeigen?

Ferner in dem bis zum Entsetzen über Phorkyas sich steigernden Affekte des Chors:

> Doch in's Sterbliche nöthigt, ach
> Leider! trauriges Mißgeschick
> Zu dem unsäglichen Augenschmerz
> Den das Verwerfliche, Ewig — unselige
> Schönheitliebenden rege macht.

Hier tritt also Mephistopheles = Phorkyas als das verkörperte, die Idealität der Schönheit durch Wort und That frech hohnende Princip des monstros Widerwärtigen aus der nächtigen Höhle an das Licht des Tages. Das ganze Erscheinen der Phorkyas hat etwas durchaus Dämonisches, denn die Häßlichkeit ist auch mit dem Grimme gegen die Schönheit gepaart. Dadurch werden wir erst recht inne, daß in Phorkyas der verneinende Geist der Schönheit und Anmuth persönlich erscheint, daß wir hier den Feind des griechischen Genius selbst verkörpert vor uns sehn. So vertreten Phorkyas und Helena die allgemeinen Gegensätze der ewigen alles bezaubernden und alles unterjochenden Schönheit und der das Verderben und den Untergang derselben triumphirend verkündenden Häßlichkeit. Der verhaltene Grimm der Phorkyas, ihre ganze furchtbar wirkende Erscheinung ist gleichsam noch ein Rest der mephistophelischen Natur, welche auch in dieser Maske nicht ganz zu Grunde gegangen ist, ja wodurch sich dieselbe als ein Geschöpf aus dem Reiche der Ideenwelt, nicht der sinnlichen Wirklichkeit kund giebt. Ueber diese Bedeutung der Phorkyas kann, so lange wir uns in dem Gebiete der klassischen Kunst befinden, wo die plastische Schönheit regiert, kein Zweifel obwalten. Es setzt sich darin nur die aus der klassischen Walpurgisnacht erkannte Idee des Gegensatzes fort.

Natürlich kann aber der Charakter dieser Verneinung der Phorkyas nur so lange beiwohnen, als sie die Schönheit der Gestalt selbst auf ihrem eigenen Boden bekämpft und höhnt, d. h. so lange wir uns in griechischen Anschauungen bewegen und die klassische Poesie mit ihrem plastischen Charakter uns in ihrem Zauberkreise gebannt hält. Mit dem Auftreten eines neuen Princips, kann auch Phorkyas nicht mehr der nur verneinende Geist desselben sein. Auch ihre Stellung muß sich damit verändert haben. Als der Geist der Häßlichkeit hört Phorkyas auf zu wirken, so bald ihr die Schönheit der Form nicht mehr als das Unbedingte und allein Gestaltende gegenüber tritt. Als der verneinende überhaupt auf die Ver=

nichtung alles Bestehenden ausgehende Geist kann sie gleichfalls nicht ihre Rolle fortsetzen, denn dies ist der Begriff des Mephistopheles selbst; welchen er auch nur in seiner eigenen Maske darstellen kann. Aber das Moment der Negation kann, weil es überhaupt schlechthin zur Natur des Mephistopheles gehört, auch in einer andern Hülle, niemals zu Grunde gehn. Da nun Phorkyas einerseits die Schönheit, als ihren eigenen direkten Gegensatz mit dem Momente, wo die antike Weltanschauung in eine andere übergegangen ist, nicht mehr verneinen kann, andererseits auch als Phorkyas nicht der zerstörende Geist des selbstbewußten Bösen ist, so bleibt ihr nur das Moment zu vertreten, wodurch sich die Auflösung eines bestimmten Zustandes, der Uebergang in ein neues Stadium des Geistes, überhaupt die Verwandelung einer Weltanschauung hervorthut. *Das Moment der Negation ist daher in Phorkyas nicht verloren gegangen*, es erscheint nur in der Gestalt der Auflösung einer bestimmten Stufe der Anschauung, *also als das Moment der Bewegung*. In unserm konkreten Stoffe, wo die verschiedenen Formen der poetischen Weltanschauung sich vor unserem Geiste entfalten, erscheint also in Phorkyas dies Moment des Uebergangs und der Verwandlung einer Gestalt des dichterischen Lebens in eine andere symbolisirt. Hierin hat Mephistopheles-Phorkyas noch immer den von ihm gar nicht hinwegzudenkenden Begriff der Negation und der Auflösung erhalten, ohne deshalb der Geist der Sünde und des Bösen zu sein, was mit seiner Maske in Widerspruch stände. Phorkyas kündigt uns daher, seinem eben entwickelten Wesen nach, die Momente des Uebergangs und das Werden einer neuen Gestalt der dichterischen Weltanschauung an.

Phorkyas spricht zuerst das Schreckenswort aus, daß Helena selbst unter dem Opfer gemeint sei, das ihr Menelaus darzubringen geboten; sie giebt aber auch den Weg an, sich von dem Tode zu befreien und unter einer andern Gestalt, unter andern Lebensformen fortzudauern. Phorkyas führt also hier selbst die Bewegung und

Umgestaltung in einen neuen Weltzustand herbei. Sie ruft ferner das in seliger Hingebung schwelgende Paar, Faust und Helena, zu rüstigem Widerstande auf, indem sie das hereinbrechende Verderben verkündigt. Auch hier tritt durch sie die Unruhe und die Bewegung in den ruhigen und friedlichen Zustand ein, welcher einer völligen Auflösung Preis gegeben zu werden droht. Endlich führt sie uns in die dritte Umgestaltung der dichterischen Weltanschauung ein, indem sie die Natur ihres Vertreters mit allem Glanz der Phantasie und der sinnreichsten Symbolik schildert, so daß wir durch sie schon die ganze Fülle der Illusionen empfangen, welche uns für das Verständniß dieser neuen Gestalt des poetischen Geistes stimmen. Nur weil Phorkyas die Bewegung und die Unruhe, also die Auflösung der alten und das Werden einer neuen Weltanschauung symbolisirt, kann sie sich am Schlusse der Helena als Mephistopheles aufrichten und sich als die in allem pulsirende Bewegung, mithin als den Quellpunkt aller Entwickelung enthüllen. Nur Mephistopheles-Phorkyas bleibt übrig *). Die Individuen, welche die verschiedenen Gestalten des Geistes vertreten, sind untergegangen, die Massen haben sich in das elementarische Dasein spurlos verloren, aber die Kraft der Bewegung und des Werdens neuer Gestalten und Formen des Geistes hat sich erhalten, und ist unversehrt geblieben. So weist Mephistopheles-Phorkyas zurück auf den ganzen Entwickelungsproceß, worin er in der Maske der Phorkyas, als die auflösende und umgestaltende Macht gegenwärtig gewesen war, und deutet zugleich auf die nie versiegende Bewegung hinaus. Was unter der Maske der Phorkyas, so zu sagen, noch unter der Decke des Symbols verborgen war, das tritt in der Gestalt des Mephistopheles in seinem eigensten Wesen vor uns hin, indem es

*) Der Dichter schließt seine Helena mit folgenden Worten: „Phorkyas im Proscenium richtete sich riesenhaft auf, tritt von den Cothurnen herunter, lehnt Maske und Schleier zurück und zeigt sich als Mephistopheles, um, insofern es nöthig wäre, im Epilog das Stück zu commentiren.“

die Hülle abgestreift und sich als die in allem Vorhandenen, allen natürlichen und geistigen Zuständen pulsirende Negation und Auflösung vor uns aufrichtet. Unsere ganze Auffassung der Phorkyas wird noch dadurch bestätigt, daß diese Gestalt alle Zustände durchbegleitet, in allen sich wiederkehrend erhält, und alle Veränderungen überdauert. Dies ist nur erklärlich, wenn sie als die Personification der Bewegung und der Unruhe, kurz des Negativen in allem Seienden und Gewordenen aufgefaßt wird.

So erbaut sich die klassisch romantische Phantasmagorie aus den die verschiedenen Phasen der dichterischen Weltanschauung repräsentirenden Individuen, in denen der Geist eines Gesammtzustandes persönlich wird und sich in eine Spitze zusammenfaßt, aus dem die Massen symbolisirenden Chor, welche durch einen Weltzustand und eine Weltanschauung nur, wie durch ein Element, bewußtlos getragen werden, ohne daß es in ihnen individuelles und persönliches Leben erhielte, und endlich aus dem in der Phorkyas personificirten Moment der Auflösung der gegebenen und gewordenen Zustände, mithin der Bewegung der dichterischen Welt und Lebensanschauung. Es bleibt uns nur noch übrig den Gang der Helena in Rücksicht der Art und Weise, wie die von uns in's Bewußtsein gefaßten Anschauungen im Besondern symbolisirt worden sind, in den Hauptzügen herauszuheben.

Der Rhythmus und der gesammte Ton bilden den Charakter der verschiedenen weltgeschichtlichen Kunstentwickelungen in großartiger Symbolik ab. Sie versetzen uns zuerst völlig in den Geist der griechischen Poesie. In der idealen Ruhe, der Plastik der Anschauungen wie in dem uns ganz auf den Kothurn versetzenden mächtig einherschreitenden Trimeter, in allem weht uns der Genius der antiken Poesie entgegen, der zur sinnlichsten Gegenwart heraufbeschworen erscheint. In dem die Plastik des Rhythmus ablösenden Reim tritt uns, verbunden mit der Süßigkeit und Zartheit des Empfindens, welches zugleich damit zu seinem Rechte kommt, die Innerlichkeit der Romantik in Form und Inhalt entgegen. In den

leidenschaftlichen Rhythmen endlich, dem stürmischen Herzensdrang, dem kühnen Freiheitsschwung, welche die Lebensbewegung Euphorions bilden und die Umgebungen selbst mit in dieses Wogen hineinreißen, versinnlicht sich uns die Poesie, welche die unendlich freie Subjektivität auf den Thron gehoben und zum Mittelpunkt der Welt gemacht hat, die ihre Qual und ihre Seligkeit allein aus dem Abgrunde des Herzens und der Leidenschaft schöpft, welche sich ebenso zum Selbst der Menschheit erweitert, als sich in die trostlose Einöde eines sich selbst verzehrenden Gemüths krampfhaft zusammenzieht; kurz in der Himmel und Hölle gegen einander ringen, und uns selbst in dem Pulsschlag der Verzweiflung noch die Allmacht des Geistes offenbaren, welcher sich nichts ersparen, keine Genugthuung und Versöhnung anders als aus der eignen Tiefe des Geistes gewinnen will. Diese dreifache Weltanschauung der Poesie wird uns also in den ihrem Wesen entsprechenden Farben und Tönen auf das ergreifendste versinnlicht. Wenden wir uns zum Besondern.

Helena erscheint, von einem Chor gefangener Trojanerinnen begleitet, vor dem Pallaste des Menelaus zu Sparta. Dort will sie für die Heimkehr in die väterlichen Hallen, nach Menelaus Willen, ein großes Opfer bereiten. Aber wer ist das Opfer? Phorkyas, des Hauses Schaffnerin, hat Helenen drohend aus des Königshauses Binnenraum gewiesen, und, sich in scheusaliger Gestalt aufrichtend, die Königin entsetzt. Mit der auf der Schwelle erscheinenden Phorkyas dringt der verneinende Geist der Schönheit in seiner ganzen dämonischen Furchtbarkeit auf uns ein, dessen Eindruck uns die aufgeregten Chorgesänge schildern. Die Unterredung zwischen Phorkyas und Helenen, worin die Gestalten alle, welche die Vielumfreite erstrebt und besessen haben *), wieder wach gerufen werden, und das Gemüth der Königin verwirren, weissagt uns ein

*) Weber in seiner schon öfter erwähnten Schrift über Göthe's Faust hat das hierher gehörende Mythologische zusammen gestellt S. 208 – 211.

großes Verhängniß. Phorkyas verkündet es; die Königin selbst mit sammt dem Chore ist das blutige Opfer, das Menelaus geboten hat. Der vernommenen Todesbotschaft entgegnet die Königin mit dem auch jetzt sich nicht verleugnenden Adel der Seele, während der Chor dem Schreckenswort nur feige Furcht und einen kleinlichen Sinn entgegensetzt. Dort die erhabene Fassung einer auch im Schmerze und Untergange ihre Würde offenbarenden edlen Natur, hier Zerflossenheit und weichliche Todesangst, welche nur trauert, daß die gaukelnden Wellen des sinnlichen Lebens verlassen werden sollen*). Schon hierin offenbart sich dieser von uns bereits entwickelte Gegensatz der Massen, welche, in sich haltungslos, dem augenblicklichen Eindruck erliegen und dem Verhängniß, dem hereinbrechenden Unglück nicht die Sammlung des Geistes entgegenzukehren vermögen**); und der eigentlich idealen Natur, welche auch

---

*) Diesen Gegensatz drückt auch Phorkyas darin aus, daß der Helena ein edler Tod, dem Chore ein schimpfliches Ende bevorsteht:

Sie stirbt einen edlen Tod;
Doch am ohen Balken drinnen, der des Daches Giebel trägt,
Wie im Vogelfang die Drosseln, zappelt ihr der Reihe nach.

eine Strafe, die, wie schon Weber S. 212 bemerkt hat, an die Bestrafung der Mägde des Odysseus erinnert. Odyss. 23, 462 u. f.

**) Sehr schön sagt in dieser Rücksicht die Chorführerin Panthalis:

Die Königin stehet sinnend an der Seite hier,
Die Mädchen welken gleich gemähtem Wiesengras.

Die ganze Art und Weise, in der der Chor im Gegensatze gegen Helenen die Todesbotschaft aufnimmt, drückt diese Haltungslosigkeit und die nur dem Sinnlichen zugewandte Regsamkeit vortrefflich aus. Der Chor sagt:

Ehrenwürdigste der Parzen, weiseste Sibylle du,
Halte gesperrt die goldne Scheere, dann verkünd' uns Tag und Heil,
Denn wir fühlen schon ein Schweben, Schwanken, Bammeln, unergötzlich
Unsere Gliederchen, die lieber erst im Tanze sich ergötzten,
Ruhten drauf an Liebchens Brust.

Darauf erwiedert Helena sogleich den Adel einer höhern Natur offenbarend:

Laß diese bangen! Schmerz empfind ich, keine Furcht;

im Schmerze und in Leiden nicht in Maaßlosigkeit ausartet, sondern die Schönheit hervorstrahlen läßt, welche sie, wie ein geheimes Gesetz, beherrscht. Hierin ist Helena ein vollendetes Abbild jener höchsten Schöpfungen des antiken Geistes, welche uns die volle Kraft der Schönheit erst ganz offenbaren, indem sie auch durch den Schmerz triumphirend hervorbricht. Helena und der Chor fragen, jeder im Sinne seiner Natur nach Rettung. Da weist Phorkyas auf ein fremdes Geschlecht hin, das sich unter einem ritterlichen Führer am Taygatos angesiedelt und eine Burg gegründet habe, durch deren großartige Schilderung wir sogleich in diese neue symbolisch bereits angedeutete Lebensrichtung hineingezogen werden. An dieses neue Geschlecht soll Helena und der Chor sich aufgeben, um bei ihnen Heil und Zuflucht vor der Vernichtung zu finden. Helena entschließt sich, da sie schon die Hörner der herandringenden Krieger des Menelaus vernimmt, das angerathene Rettungsmittel zu ergreifen. Nun breiten sich Nebel allmälig aus und umhüllen Hintergrund und Nähe; sie entziehn uns die gewaltige Verwandlung, die schwindenden Nebel zeigen uns, was sich indessen vorbereitet hat; Helena und der Chor finden sich in den innern Burghof versetzt, der von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters umgeben ist. Die antike Welt hat sich durch den Blitz der Phantasie in die Welt des Mittelalters umgestaltet.

Da wir uns hier durchaus auf dem Boden der symbolischen Poesie befinden, welche, wenn sie gleich die dramatische Form zur Darstellung der Ideen verwendet, doch sogleich jeden Maaßstab einer wirklichen dramatischen Entwicklung von sich weist, so darf uns auch wohl zugemuthet werden, einem so jähen Sprunge kühn zu folgen und in dieser Verwandlung das Symbol eines Gedankens zu erblicken. Die antike Kunst, von Helena repräsentirt, geht in ihr, „der Gestalt der Gestalten“, ihrem Untergange entgegen. Nichts vermag dies Opfer aufzuhalten, die Zeit ist erfüllt und das Verhängniß, welches der Geist der Bewegung, Phorkyas, der Schönheit verkündet, ist das Schicksal, welches diese Welt sich durch eigne

Schuld bereitet hat Das Gefühl dieser Schuld ist der Bruch, der in diese schöne Einheit des sittlichen und des natürlichen Geistes eingedrungen ist. Wo wir es mit der Gestalt einer gesammten Weltanschauung, mit der Lebenssubstanz eines Gesammtzustandes zu thun haben, da erscheint aber die Schuld, welche das Verderben bereitet, auch stets als das Gesetz, dem diese bestimmte Lebensrichtung unterworfen ist, mithin als ein unabwendbares Verhängniß, worin sich jedoch nur die Schranke dieser besondern Geistesgestalt enthüllt. Die Schranke aber tritt zugleich in der Form der Schuld und der zeitlichen Entartung ein, weil wir uns auf dem Boden der Freiheit und nicht der Naturnothwendigkeit befinden. So fühlt sich auch Helena, der Genius dieser schönen Griechenwelt, bei der Gewißheit des Untergangs tief erschüttert; aber das Bewußtsein der Schuld und des Verhängnisses zugleich, welches sich in Helenen bis zur Verwirrung steigert, hat auf das furchtbare Machtwort genugsam vorbereitet, so daß es Helenen nicht ohne Vorgefühl trifft *).

Eine große Errungenschaft des Geistes geht aber nicht verloren, sie erhält sich, nur in veränderter Form, indem sie ihren Inhalt an eine neu sich entwickelnde und darum kräftige Geistesgestalt aufgiebt und also befruchtend auf diese wirkt. Diesem Gesetz der

*) In dem ganzen Zwiegespräch zwischen Helenen und Phorkyas durchdringen sich das Gefühl der Schuld und das Bewußtsein einem großen Verhängniß Preis gegeben zu sein. Daher die Verwirrung, welche Helenen bis zu einem solchem Grade ergreift, daß ihr eignes Wesen ihr völlig entfremdet, sie gleichsam sich von sich selbst geschieden erscheint. Daher die Worte, mit welchem sie dem Chore in die Arme sinkt:

> Ich, als Idol, ihm dem Idol verband ich mich.
> Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
> Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.

Die Worte gehen freilich zunächst nur auf die Sage von ihrer geisterhaften Verbindung mit Achilles; sie sind aber zugleich das Resultat der ganzen Unterredung mit der Phorkyas, worin sie sich als ein durch das wechselvollste Geschick umhergeworfenes Wesen erfährt, das darin Schuld und Verhängniß selbst nicht mehr zu scheiden vermag.

Geistesbewegung gehorcht daher auch Helena. Phorkyas, in der wir oben das Moment der Auflösung und Bewegung erblickten, giebt daher den Rath sich an das neu erschienene ritterliche Geschlecht, worin wir sogleich eine junge frische Saat des Geistes erkennen, freiwillig aufzugeben. Die antike Welt kann in ihrer alten Gestalt nicht mehr fortdauern, die Fluthen neuer Völker haben sich über sie ergossen. Der Prozeß der Entwicklung hat diese schöne Lebendigkeit bis auf den Tod angegriffen, sie vermag sich daher nur zu bewahren, indem sie sich der neuen Schöpfung des Geistes assimilirt. Dies ist der Sinn des Entschlusses, den Helena auf Phorkyas Rath faßt. Die Ströme der von Osten her drängenden Völker haben die alte Welt aufgelöst, aber aus diesen Massen hat sich allmälig ein neues Leben entbunden; der ritterliche Sinn, das Gefühl der persönlichen Ehre und die Huldigung des weiblichen Geschlechts sind die großen Elemente dieser neuen Geistesgestalt, welche sich in den germanischen Stämmen am reinsten und eigenthümlichsten geoffenbart haben. Aber das Werden dieser neuen Schöpfung, auf den Trümmern eines einst herrlich geschmückten Palastes, der das heiterste Geschlecht mit der sinnlichsten Lebensfülle zu seinen Bewohnern hatte, erscheint in der Gestalt eines düstern, chaotischen Gewühls, in dem man die zu selbstständigem Leben sich herausringenden Geistesrichtungen kaum ahnet. Das Gewimmel der barbarischen Stämme, welche der alten Welt ein Ende machen, hat an sich betrachtet, abgesehn von den fruchtbaren Keimen, welche in sie gelegt worden, durch deren Entwicklung sie die Träger der neuen Weltordnung zu werden berufen sind, etwas Trostloses, es sind finstere Nebel, welche die alte Welt bedecken und gesetzlos sich in die Weite hin verbreiten; welche auch die Zukunft verhüllen und in ihren chaotisch wunderlichen, grautagenden Gebilden fast den Glauben an eine heitere Welt verbannen. Die glanzlos entschwebenden Nebel aber zeigen uns die gewordene Welt, deren Entstehungsproceß nicht sinnreicher als auf die angedeutete Weise bezeichnet werden konnte. Dieses chaotische Drängen,

in welchem alle Elemente noch ungesondert durcheinander wogen, und nur nach Gestaltung ringen, konnte gar nicht als eine eigentliche Stufe fixirt werden, am wenigsten aber eine Stelle erhalten in einer dichterischen Darstellung, welche die weltgeschichtliche Entwicklung von dem Standpunkt der poetischen Weltanschauung aus an uns vorüberführt. In einer Periode, wo die Elemente des wirklichen Lebens sich noch nicht einmal aus der allgemeinen Basis entbunden haben, ist dies natürlich mit den idealen Formen, welche stets den Proceß der wirklichen Welt zu ihrer Voraussetzung haben, noch viel weniger der Fall. Wir treten daher sogleich in die schon gestaltete und zu ihrer Eigenthümlichkeit herausgearbeitete Welt des Mittelalters.

Die Blüthe dieses Geistes und seiner Kultur erscheint nun in demselben Sinne in Faust persönlich, wie der antike Genius in Helena. Faust, der Herrscher dieser an des Eurotas Ufer versetzten germanischen Völker führt dem schönen Gaste, als den ersten Beweis ritterlicher Huldigung, den Thurmwächter Lynceus gefesselt herbei, zur Buße seiner Schuld, die Ankunft der hohen Frau nicht gemeldet und also sein Wächteramt befleckt zu haben. Der zur Rechtfertigung von Helena selbst aufgeforderte Lynceus bekennt sich als einen von der Schönheit und ihrem Zauber so völlig übermannten, daß er der Pflichten seines Amtes über die Hingebung an die schöne Gestalt völlig uneingedenk gewesen sei *). Helena winkt dem Gefesselten Freiheit zu; denn den Gottbethörten

---

*) Aug' und Brust ihr zugewendet
Sog ich an den milden Glanz
Diese Schönheit, wie sie blendet,
Blendete mich Armen ganz.

Ich vergaß des Wächters Pflichten
Völlig das beschworne Horn,
Drohe nur mich zu vernichten,
Schönheit bändigt allen Zorn.

treffe keine Schmach. Faust gehorcht, und giebt sich selbst mit aller seiner Macht und Herrlichkeit freiwillig der schönen Frau zu ihrem Dienste hin. Lynceus hat indessen die mit Schätzen angefüllten Kisten, die kostbare Beute aus dem chaotisch drängenden Gewimmel der Völkerwanderung, der Fürstin zur Verfügung gestellt; Faust aber heißt diese Schätze entfernen, weil man der nichts besonders mehr bieten könne, der alles eigen ist. Mit diesem freien Bekenntniß der Hingebung Faust's an Helenen ist ihre innige Verbindung auch schon gegeben. Indem sie ihn an ihre Seite erhebt als Mitherrscher des „gränzunbewußten Reichs", bekennt sie sich wiederum in den Worten des süßesten Wohllauts und der zartesten Innigkeit an Faust hingegeben, dem sie sich in Sprache, Ton und dem musikalischen Reim so angeschmiegt, daß sie als ganz umgeartet vor uns erscheint. Der Chor versinnlicht uns die Wonne und Liebeslust in der das herrliche Paar in holder Selbstvergessenheit schwelgt. Da dringt Phorkyas herein, und stürmt durch die Nachricht naher Gefahr die sorglos Liebenden auf. Die tapferen Dienstmannen Faust's wenden das drohende Verderben ab; und das durch Treue und Tapferkeit sichergestellte Paar genießt nun erst völlig des neuen Daseins. Während der Chor sich dem Schlafe überläßt, verlieren sich Faust und Helena in entfernte Lauben und Grotten. Die Welt, welche sich in der Vereinigung Faust's und Helenens als eine zu völliger Blüthe gekommene darstellt, weist aber auch grade dadurch über sich hinaus. Die Frucht dieser Vereinigung ist die neue Gestalt des Geistes, welche Phorkyas dem erstaunten Chor verkündigt.

Wir finden in Faust den bereits herausgearbeiteten Geist des Mittelalters versinnlicht. Ritterlicher Sinn und Frauenverehrung kündigen ihn sogleich an. Vergessen wir aber nicht, daß der klassische in Helena verkörperte Geist zunächst seine alte Heimath verlassen und sich dem neuen Geschlecht anvertraut hat. Die Bedeutung dieses Schrittes haben wir oben erkannt. Dieser Genius der antiken Schönheit und Kunst kann nun als ein auf zwiefache Weise

wirkender gedacht werden. Er bewältigt entweder so, daß das Subjekt sich ihm gegenüber nicht mehr selbstständig erhalten kann, und sich ganz an ihn aufgiebt, ohne ihn zu einer Grundlage einer weitern Entwicklung zu machen, ohne ihn also schöpferisch in sich aufzunehmen, oder der Mensch geht in diese schöne Welt ein, deren sanftem Joche er sich zunächst freiwillig unterzieht, befruchtet aber durch sie die dichterische Kraft, so daß er auf dieser Grundlage ein neues Gebäude aufführt. Die erste Weise des Verhaltens ist in Lynceus, die zweite in Faust zur Anschauung gebracht. Lynceus erscheint als ein von der Schönheit und dem Zauber des griechischen Geistes Trunkener, der seine volle Verehrung auch sogleich romantisch im Empfinden, wie in der Form, den trochäischen Reimen, ausspricht. In ihm erblicken wir jenen Enthusiasmus, der durch die Welt des Alterthums entzündet, sich in ungemessener Verehrung ergießt, aber nicht selbstbewußt zu neuen Bahnen sich erweitert. Lynceus ist daher zum Diener des Faust gemacht. Aber diese unbedingte Hingebung an die Schönheit des griechischen Geistes ist ein nothwendiger Durchgangspunkt zu einer selbstständigen und fruchtbaren Durchdringung des eigenen Genius und des antiken; erst die völlig übermannende Begeisterung dient dazu dem schöpferischen Geiste den Grund zu ebenen, worauf er fortbauen und fortgestalten kann. Deshalb geht auch die Darstellung der begeisterungsvollen Hingebung des Lynceus an die Schönheit der innigen Verbindung des Faust und der Helena voraus. Da aber Lynceus nur bei dem Enthusiasmus für die in Helena verkörperte Schönheit des Antiken stehn bleibt, und sie nicht schöpferisch in sich wiedergebiert, so bringt er es in seiner Verehrung auch nicht bis zu jener, den ganzen Umfang des Besitzes und Daseins aufgebenden Begeisterung, welche sich, weil sie aus der Kraft der Seele stammt, nur um so reicher zurückempfängt. In diesem Sinne bietet Lynceus der schönen Herrin nur die Schätze, die er aus der Völkerwanderung aufgehäuft hat und ihr zu Füßen legt, die aber Faust zurückweist, weil sie gegen das, was ihr wirklich zu eigen gegeben

ist, den ganzen Umfang des Daseins nur geringe Gaben sind *). Wer, wie Lynceus, sich nur in Bewunderung der schönen Griechenwelt ergießt, ohne sich daraus wieder in seiner Freiheit dadurch herzustellen, daß man diesen Geist wirklich durchdringt und sich durch ihn befruchtet, der bleibt dennoch von ihm durch eine Kluft geschieden. Deshalb nimmt Lynceus nur die untergeordnete Stelle des Dieners desjenigen ein, welcher sich aus der Verehrung und Andacht für die griechische Kunst die volle Selbstständigkeit des eignen Genius zurückgebracht, dem er also nur ein tieferes und sicheres Bett für den Strom der eignen schöpferischen Thätigkeit gegraben hat. Dies ist der die Verbindung mit Helena eingehende Faust, des Lynceus Herr.

Alles, was der Mensch wirklich das Seine nennt, hat er sich selbst errungen und geschirmt und dadurch erst sein Recht auf den Besitz bewährt. Auch die geistigen Güter sind erst dann recht unser Eigenthum, wenn wir sie gegen den Angriff, der sie uns zu rauben droht, zu schützen gewußt haben. Daher haben auch Faust und Helena noch die Gefahr zu überstehn, welche die herandringenden Schaaren des Menelaus bringen. Phorkyas verrichtet das Heroldsamt, dem sorglos dahingegebenen Liebespaare das heranziehende Verderben zu verkünden. Faust ist gefaßt, und des Siegs gewiß ordnet er die Schaaren zur Abwehr des verhaßten Angriffs. Da sehen wir Tapferkeit mit Besonnenheit in Faust gepaart, und ihn durchdrungen von dem Gefühl, daß erst das durch Kampf und Sieg geschirmte seine volle Kraft und segensreiche Wirkung ausbreiten werde. Die abgewendete Gefahr läßt Faust erst ganz zum Bewußtsein seines Glückes kommen, das wir in der phantasiereichen

---

*) Faust sagt zum Lynceus, dessen Gaben zurückweisend:
Entferne schnell die kühn erworbne Last,
Zwar nicht getadelt, aber unbelohnt.
Schon ist ihr alles eigen, was die Burg
Im Schooß verbirgt, Besondres ihr zu bieten
Ist unnütz.

Schilderung des klassischen Landes, dem Helena entsprungen, aus seinem begeisterungsvollen Gemüthe vernehmen. Durch Kampf und Sieg hat sich Faust der idealen Lebensgüter erst völlig würdig gezeigt. Nun sind sie ein für immer gesicherter Besitz. Der Angriff und erfolgreiche Widerstand sind also nur der allgemeine Proceß, den jede geistige Errungenschaft, jedes von der Menschheit erarbeitete Moment ihrer idealen Natur zu bestehen hat.

Indem Faust und Helena sich nun frei aneinander aufgegeben, ist jedes durch das andere ergänzt worden. Die romantische Innigkeit der Empfindung hat sich von den Formen und Anschauungen der klassischen Schönheit genährt und dadurch die griechische Welt zur Grundlage der Bildung gemacht*). Die plastische Schönheit ist dagegen zum Ausdruck des Seelenhaften und der Innerlichkeit fortgegangen. Sie ist gleichsam von dem warmen Herzblut durchströmt und erweicht worden. Die Vereinigung Faust's und Helenens symbolisirt uns das Eingehen beider Seiten der poetischen Anschauung, worin sich jede durch die andere bereichert und gesättigt zurückempfängt. Die Frucht dieser Durchdringung ist die romantische Kunst, wie sie vorzugsweise ein Eigenthum der germanischen Nationen geworden ist, in welchen nach einem langen Entwicklungsproceß beide Seiten zu ihrem absoluten Rechte gekommen sind.

Durch Phorkyas wird die Erscheinung des neugebornen Euphorion, die Frucht der innigen Vereinigung Faust's und Helena's zuerst vor unsere Phantasie geführt. Phorkyas, der Geist der Bewegung, vermittelt den Uebergang in die dritte Stufe und führt uns durch ihre hinreißende Schilderung des wunderbaren Knaben

*) Deshalb erhebt auch Helena, als die Vertreterin der formell durchgebildeteren Kunstform, den Faust an ihre Seite, nicht umgekehrt Faust die Helena. Erst aus der Anerkennung und Huldigung des antiken Geistes erhebt er sich zur selbstständigen Haltung und zur Freiheit des geistigen Schaffens.

sogleich in eine von der vorigen ganz verschiedene Welt; wir fühlen in dieser schwunghaften Darstellung eine neue Lebensbewegung, den Pulsschlag eines erhöhten Daseins. Hier tritt die Ueberfülle eigner Kraft, die Zuversicht zu der Kühnheit des eignen Genius, der allen Zwang abschüttelnde Freiheitsmuth, der sich nicht früh genug auf sich selbst stellen kann, die Energie der alles bewältigenden Phantasie, die alle Höhen und Tiefen mit Gestalten bevölkert, die dem Abgrunde des Gemüths entstiegen sind, und der schwunghafteste Lebensrhythmus in dem gewaltigen Knaben vor uns hin*).

Wie sehr auch in dieser hinreißenden Darstellung der Phorkyas und in dem gleich darauf erscheinenden Euphorion, der das Bild der kühnen Phantasie verkörpert, der große britische Dichter unserer Zeit, Byron, verherrlicht worden ist, wie sehr uns auch im stürmischen Euphorion das „in natürlicher Wahrheit und Großheit" strahlende Genie Byrons in seinem eigenthümlichsten Charakter vergegenwärtigt worden ist, so ist doch zugleich wieder durch die Kunst des Dichters diese Gestalt so sehr zum Träger der allgemeinen Weltanschauung gemacht worden, daß wir die persönlichen Bezüge darin zunächst kaum ahnen. Wir eilen von dem Bilde des wirklichen Dichters, für den Göthe die lebendigste Sympathie gefühlt, dem er die wärmsten Lebenszeichen seiner Bewunderung gegeben hat**), zu der mythischen Gestalt fort, in der wir den Repräsentanten einer weltumfassenden Lebensrichtung und dich-

*) Die ganze Schilderung der Phorkyas ist ein Meisterstück plastischer Darstellung und dem Höchsten gleichzusetzen, was die deutsche Poesie überhaupt und die dichterische Kraft Göthes hervorgebracht haben.

**) Göthe hat seine Sympathie für das bewunderungswürdige Talent Byrons ausgesprochen, wie sehr er auch bedauert, daß der Dichter nicht zur Versöhnung mit sich selbst hindurchgedrungen ist. Dies drückt er sehr schön in den Zeilen aus, welche er 1823 dem edlen Lord sandte, der eben im Begriff stand, seine mannigfaltigen Kräfte in erhaben gefährliche Thaten über Meer zu verwenden.

„Ihm der sich selbst im Innersten bestreitet,
Stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen,

terischen Anschauung vor uns sehn. So verbinden sich die Bilder des Wirklichen und Idealen, der bestimmten Persönlichkeit und des mythologischen Heros zu einer so wunderbaren Einheit, daß sich in der Apotheose des wirklichen Menschen zugleich auch der allgemeinste geistige Gehalt vor uns aufthut, der durch sich selbst vollkommen klar ist, selbst wenn wir die konkreten Bezüge des deutschen Dichters zu dem geistesverwandten Briten in der Darstellung nicht herausfühlten.

Phorkyas, welche uns das ideale Bild des Euphorion hingezaubert hat, eröffnet uns auch die Umgestaltung der Weltanschauung. Der Chor hat, seinem Wesen getreu, in der Schilderung der Phorkyas nur die Klänge des alten Hymnus vernommen *), ahnet aber nicht den Umschwung, der in dieser überwichtigen Geisteskraft symbolisirt ist. Phorkyas aber, die uns in diesen neuen Zustand des dichterischen Lebens hineingeleibt hat, offenbart auch als der Geist der Bewegung, die Metamorphose der Vergangenheit und die Substanz dieses neuen Geistes. Die Innerlichkeit des Gemüths ist das Centrum der Poesie und alles Lebens geworden, die Vertiefung des Geistes in sich seine Freiheit und Selbstständigkeit ist

---

Wohl sei ihm doch, wenn er sich selbst empfindet
Er wage selbst sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet;
Und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen."

Vgl. Göthe's Werke 46, S. 228—232. Damit stimmen die in den Tages und Jahresheften als Ergänzungen der Bekenntnisse zerstreuten Aeußerungen Göthes über Byron überein. Ueberall die lebhafteste Theilnahme für die Gaben „dieses außerordentlichen Geistes und dieser großen Persönlichkeit" verbunden mit dem Schmerze über dessen „hypochondrische Leidenschaft und Selbsthaß". Werke 32, S. 109 und 129 und im Briefwechsel mit Zelter IV. S. 67, der uns das ganz mit Göthe übereinstimmende Urtheil des Majors Parry über Lord Byron mittheilt.

*) Der Chor vergleicht unmittelbar nach der Schilderung des Wunderknaben Euphorion, dieselbe mit den Thaten des Hermes, welche der Homerische Hymnus auf Hermes in der ergötzlichsten Weise erzählt.

der Angelpunkt der modernen Welt; sie hat der Mensch denkend und dichtend zum Ausgang und zum Ziel seines Lebens gemacht; in ihr hat er die Unendlichkeit seines Daseins gefunden. Nach der Freiheit des Gemüths und des Selbstbewußtseins haben alle Kämpfe der Phantasie und des Gedankens gerungen, sie ist die Quelle, aus der ihm Seligkeit und Verzweiflung strömen. Das alte Fabelreich der olympischen Götter ist in den Abgrund der Innerlichkeit gestürzt, welche ihm eine höhere Genugthuung gewährt. Das freie Selbstbewußtsein in seiner unendlichen Tiefe ist der Boden des Dichtens und Denkens geworden *). Wer, wie Byron, das tiefste Weh getragen, und durch die Abgründe der Hölle geschritten ist, und jede fremde Hülfe sich ihnen zu entreißen, und ihre Pforten zu schließen in kühnem Trotz von sich weist, der hat eben darin den erhabenen Eigensinn der geistigen Freiheit geoffenbart, jede nicht aus eigner Seele erarbeitete Genugthuung und durch sich selbst vollbrachte Befreiung vom Schmerze zu verscheuchen. Auch in der Zerrissenheit seines Gemüths ist uns die Majestät des Geistes noch gegenwärtig. Diese höchste Spitze der Innerlichkeit und der freien Subjektivität in ihrer Größe und Furchtbarkeit zugleich ist in Euphorion versinnlicht. Daher in ihm die fast konvulsivische Kraft überlebendiger mächtiger Triebe sich alles Zwanges zu entschlagen **),

---

*) Dies ist der tiefere Gehalt in dem Gesange der Phorkyas:

Höret allerliebste Klänge
Macht euch schnell von Fabeln frei,
Eurer Götter alt Gemenge
Laßt es hin, es ist vorbei.

Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll;
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.

**) Euphorion:

Nun laßt mich hüpfen,
Nun laßt mich springen,

und am Erzwungenen sich erst recht zu ergötzen *); daher auch jener unendliche Freiheitsdrang, der, in Wort und That das Leben gleich sehr ergreifend, das innere und das äußere Dasein an die Idee setzt. Darum stirbt auch Euphorion, in dithyrambischer Begeisterung für die Freiheit des aufgestandenen Griechenvolks in den Kampf stürzend, den Opfertod für die große Angelegenheit der Civilisation, worin sich der große Sinn und das persönliche Schicksal des britischen Dichters mit dem tiefsten Bedürfniß nach der politischen Selbstständigkeit und Freiheit des Geistes überhaupt, lebendig durchdringen **). Ist es doch ein und dieselbe Gewalt, welche das Herzblut in Dichten und Denken an die Erringung des innern Friedens und der Versöhnung mit sich selbst setzt, und für die politische Unabhängigkeit in den Tod geht, denn der Geist will weder innerlich im Reiche des Gedankens noch im Reiche der Wirklichkeit einer andern Welt unterthan sein, als welche er aus seinem eignen Metall geformt hat.

Aber der Einzelne hat nur ein verschwindendes Dasein, doch der Gehalt, der ihn getragen und dem er Gestalt gegeben, bleibt unvergänglich und setzt sich ununterbrochen in neue Lebensentwicklungen um, welche immer wieder in den mächtigen Individuen per-

Zu allen Lüften
Hinauf zu dringen
Ist mir Begierde
Sie faßt mich schon.

*) Euphorion:

Das leicht Errungene
Das widert mir,
Nur das Erzwungene
Ergötzt mich schier.

**) Euphorion:

Keine Welle, keine Mauern
Jeder nur sich selbst bewußt;
Feste Burg um auszudauern
Ist des Mannes eh'rne Brust.

sönliches Dasein gewinnen. Dies ist der Trost in dem Schmerze, der uns bei dem Hintritt derjenigen Menschen aus dem stillen ernsten Geisterreiche ergreift, welche der Menschheit ein kostbares Vermächtniß hinterlassen haben, daß dem Geiste „nichts verloren geht, was er von Werth mit Sicherheit besessen". Diese Erhebung tönt uns auch aus dem Schluß des Traumgesangs entgegen *), in welchem sich die Klagen um den Verlust des Euphorion zu einem seelenvollen Bilde des persönlichsten Lebens des britischen Dichters zusammenfassen **). Die Art seines Todes, welche unser Dichter ihm leiht, apotheosiren uns noch den stürmischen Geist seines Lebens ***). Aber Faust und Helena können, da die Frucht ihrer Vereinigung in Euphorion dahingeschieden, nicht zurückbleiben. Wie

*) Doch erfrischet neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt;
Denn der Boden zeugt sie wieder
Wie von je er sie erzeugt.

**) Vor Allen geben folgende Stellen das concreteste Bild der großen Persönlichkeit Byrons:

Ach! zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen großer Kraft,
Leider! früh dir selbst verloren
Jugendblüthe weggerafft.
Scharfer Blick die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang
Liebesgluth der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.

Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei in's willenlose Netz
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte und Gesetz;
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Muth Gewicht,
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.

***) Euphorion wirft sich in die Lüfte, die Gewande tragen ihn einen Augenblick, sein Haupt strahlt, ein Lichtschweif zieht ihnen nach. Ein schöner

sie ihrem Wesen nach in Euphorion aufgegangen waren, und in seinem Anschauen wechselseitiges Entzücken genossen, so haben sie auch, nachdem er der Endlichkeit entnommen worden ist, in der Wirklichkeit keine Stelle mehr. Helena sagt ein schmerzliches Lebewohl und verschwindet; aber Kleid und Schleier bleiben in Faust's Händen, um auch ihn über das Gemeine hinwegzuheben *). So sind die Träger der großen Geistesentwicklung zwar nach der Seite ihres endlichen Daseins verschwunden, aber die allgemeine Zeugungskraft des Geistes und der Hochgewinn des Erworbenen haben sich unvergänglich erhalten. Also ist unseren Heroen ein unsterbliches Leben gesichert. Ein Unterpfand dieser unvergänglichen Kraft des Geistes bleibt Euphorions Kleid, Mantel und Lyra in Phorkyas Händen zurück **).

Aber der Chor geht in die Elemente zurück und löst sich in das allgemeine Leben der Natur auf, worin wir schon oben ein Sinnbild des Lebens der Massen erkannten, welche zwar von dem allgemeinen Strome des Geistes getragen sind, denen aber die Schätze des Geistes nicht zu persönlichem Besitze werden. Doch aus dem Chore tritt die Chorführerin Panthalis heraus, und fordert denselben auf der Herrin in den Hades zu folgen. Das leichtsinnige genußsüchtige Geschlecht aber verschmäht es und geht in den Schooß der Elemente zurück, dem es entsprungen. Aber

---

Jüngling stürzt zu der Eltern Füßen, man glaubt in dem Todten eine bekannte Gestalt zu erblicken; doch das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureola steigt wie ein Komet zum Himmel auf, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen."

*) Phorkyas sagt dem Faust:

Bediene dich der hohen
Unschätzbaren Gunst und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Aether hin, so lange du dauern kannst.

**) Phorkyas sagt in dieser Beziehung:

Die Flamme freilich ist verschwunden,
Doch ist mir nun die Welt nicht leid.

die Chorführerin Panthalis erhebt sich durch die Treue und Hingebung an die Herrin zu dem Entschluß, ihr in das Schattenreich zu folgen und sich also ein höheres Dasein zu suchen. In Panthalis sehn wir daher diejenigen personificirt, denen zwar die schöpferische Kraft versagt ist, neue Gestalten der Bildung hervorzurufen und zu Trägern des Weltgeistes zu werden, welche sich aber, durch die Hingebung an die geistig mächtigen Persönlichkeiten, zum Genuß der Geistesschätze erheben und sich so zum Gefühl des persönlichen Werthes aufschwingen. Dazu ist schon eine höhere über das dumpfe bewußtlose Leben der Massen hinausstrebende Natur erforderlich; darum erscheint auch Panthalis als Chorführerin und bildet gleichsam das Mittelglied zwischen den Organen der Idee selbst, den Leitern der Bewegung im Reiche des Geistes und den ganz außerhalb des geistigen Processes dahinlebenden Massen, in denen die Einzelnen nur ein elementarisches, in die Gesammtheit sich verlierendes Dasein führen, welches nicht zum Bewußtsein der Persönlichkeit durchbricht. Wer sich aus den Massen zur freien Anerkennung des in den großen Individuen persönlich gewordenen substanziellen Gehalts erhebt, der hat auch dadurch die Kluft aufgehoben, welche ihn von den Heroen der Erde trennt. Diesen Standpunkt sehn wir in der der Königin freudig folgenden Panthalis versinnlicht, welche dies Bewußtsein tiefsinnig in den gewichtigen Worten ausspricht:

„Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an, so fahret hin!
Mit meiner Königin verlangt mich heiß;
Nicht nur Verdienst auch Treue wahrt uns die Person".

In der hingebenden Treue hat das, was als eine Macht entgegentrat seine erdrückende Kraft verloren, in dem der Mensch durch sie seine untergeordnete Stellung in ein selbstbewußtes und persönliches Verhältniß verwandelt hat. „Gegen eine große Persönlichkeit giebt es kein anderes Rettungsmittel, als die Liebe". In dem Chore der Panthalis und den heroischen

Gestalten in Faust, Helena und Euphorion schließt sich also das ewig wiederkehrende, zu allen Zeiten sich gleichbleibende Bewußtsein der Menschheit in den verschiedenen Stufen ihres Verhältnisses zur Idee sehr sinnig ab. Die nicht zum Selbstbewußtsein und zum Gefühl der geistigen Persönlichkeit sich erhebenden Massen; gleichsam die elementarische Basis der sich entwickelnden Menschheit, die zur freien Anerkennung der geistig Mächtigen und ihres ewigen Gehaltes sich aus der Masse erhebenden Individuen und endlich die Koryphäen der Menschheit, in welchen die Idee schöpferisch wirkt, und die Zeit sich ihres innersten Lebens bewußt wird, diese drei Momente vermitteln sich unablässig miteinander zur Totalität der sich entwickelnden Menschheit.

VII.

Die Rückkehr der Wirklichkeit.

Aus den idealen Kreisen, welche uns die klassische Walpurgisnacht und die Helena aufgeschlossen hatten, werden wir jetzt wieder in die Wirklichkeit zurückgeführt. Zu ihr wird auch Faust fortan in innere Beziehung gesetzt. Aber es ist nicht mehr der ruhelos und leidenschaftlich stürmende, vergebens nach Befriedigung trachtende Faust, der vor uns erscheint, ein gesammelter Geist, der auf die That ausgeht, der also in der Verwirklichung des Gedachten sich genießen will, steht er vor uns. Wir fühlen es der ganzen Haltung Fausts an, daß er der rastlos strebenden Begierde sich entwunden, und des Triebes nach ewig wechselnder Thätigkeit ohne Ziel und ohne Zweck sich entschlagen habe. Genug ein von unbestimmter Sehnsucht sich freimachender, der vernünftigen Wirklichkeit sich zuwendender Geist kündigt sich in Faust vor uns an. Dies scheint freilich zunächst ein so jäher Sprung, daß er uns jeden Zusammenhang mit den vorhergehenden Erscheinungen entzieht. Indessen ist doch ein inneres Band da, welches den also umgestalteten, geistig gekräftigten Faust und die Welt der Wirklichkeit mit dem Vorhergehenden verknüpft. Faust hatte Helenen aus der Tiefe heraufbeschworen; die ideale Schönheit rächte sich für das Verlangen Faust's von ihr sinnlichen Besitz zu ergreifen. Faust ward besin-

nungslos zu Boden geworfen und die schöne Gestalt entschwebte ihm. Aber in der Phantasie erstand sie zu einem höhern Dasein. Das in der Phantasie geschaute Bild sollte aber auch wirkliche, gegenständliche Existenz gewinnen; daher trieb es ihn in das Land der Schönheit hin, dort die Gestalt zu schauen, die vor seinem geistigen Auge stand. Nun eröffnete sich uns in großen, mächtigen Zügen das rastlose Gähren einer Welt, welche sich zur Geburt der ewigen Schönheit hindrängt, und erst in ihr das Ziel ihrer Sehnsucht erreicht hat. Die Werdelust ward erfüllt und die Schönheit trat als das die Welt beherrschende Princip vor uns hin. Die griechische Welt enthüllte sich vor uns, mit aller Pracht der Phantasie, in aller Fülle reizendster Sinnlichkeit; das Dasein war gefunden, worauf alle Kräfte hingearbeitet hatten. Was uns als der kommende und erwartete Geist aus der klassischen Walpurgisnacht entgegen rauschte, was in tausend Uebergängen vorgebildet war, das erschien in der Helena vollendet vor uns. In der vollkommenen Gestalt, welche, allem Zeitenwechsel entnommen, Alles zu leidenschaftlichem Entzücken aufregte, hatte der Bildungstrieb, der sich in der Durchdringung der Natur und des Geistes, der sinnlichen Erscheinung und der Idee in mannigfaltigen Formen versuchte, sein nächstes Ziel erreicht. Die ideale Schönheit stand vor uns. Der Genius der Kunst, einmal gefunden, offenbarte uns sein unsterbliches Wirken darin, daß er neue Gestalten annahm und in ihnen doch immer derselbige, schöpferische Geist blieb. So offenbarte er sich in der Reihe seiner nicht zufälligen, sondern durch sein innerstes Wesen bedingten Formen, und wir erfüllten uns in diesen Anschauungen mit dem ewigen Gehalte der Poesie selbst, welche sich immer neue und kräftige Organe schafft, deren zeitliches Dasein zwar dahin sinkt, deren geistige That aber unverloren bleibt und von Geschlecht zu Geschlecht in immer neuen Bildungen sich lebendig erhält. So war der Himmel der Kunst vor uns aufgethan worden. An dieser und durch diese Idealität ist auch Faust erzogen worden. Die werdende Schönheit und ihre Entwickelung in den

großen Phasen der Poesie ist an seines Geistes Auge vorübergezogen. Von ihrem idealen Gehalt durchdrungen, hat er auch die Kraft gewonnen, sich wieder zur Wirklichkeit zurückzuwenden und in das Leben selbst einzugreifen. Die Volksgeister sind, so zu sagen, nach der Seite ihrer Idealität an dem inneren Gesichte Faust's vorübergegangen; insofern waren die klassische Walpurgisnacht und die Helena Phantasmagorien. Denn der Geist, den wir in den verschiedenen Formen und Stufen seiner Entwickelung innerlich an uns vorübergehen sahen, ist der erscheinende, aus der zeitlichen und räumlichen Existenz nur in unser Inneres versetzte Geist. Faust hat also, sich in dieses Reich versenkend, seine ideale Natur durch diese vor ihm sich entwickelnden Gestalten befruchtet. Dieser ideale Gewinn wird nun aber wieder die Grundlage einer dem Praktischen, der Wirklichkeit zugewandten Thätigkeit. Die Frucht, welche sich der Geist in dem Anschauen der Welt der Schönheit gepflückt hat, geht nicht wieder zu Grunde; sie enthält vielmehr den Saamen, der, in den Boden des wirklichen Lebens gelegt, daraus die freie, die Wirklichkeit umgestaltende That hervorgehen läßt. Jede Erhebung in die ideale Welt der Kunst und der Poesie ist eine beginnende Emancipation aus der Gewalt der Sinnlichkeit, der Begierde und der Selbstsucht, denn der Mensch erfüllt sich hier mit Bildern, welchen ein unvergängliches Dasein gesichert ist. Aber diese Erhebung und Emancipation ist noch einseitig. Es gehört zur vollständigen Darstellung des Lebens auch die Versöhnung in und mit der Wirklichkeit, durch die sittliche That, durch welche der Mensch erst völlig mit der Selbstsucht bricht und sein Inneres für die Welt und die Menschheit durch das lebendige Eingreifen in die Gegenwart des Lebens fruchtbar macht.

Diese Rückkehr zur Wirklichkeit, vermittelt durch die Erfüllung der Seele mit den großen Schöpfungen der dichterischen Phantasie, bildet den weitern Fortgang unseres Werks. Diese Richtung des Geistes auf das Reale wird durch die ihr vorhergegangene Erhebung in das Ideale getragen. Nur durch diese Vermittelung ist

die Klarheit des Geistes, das Wollen allgemeiner Zwecke, und die Abkehr von dem bloßen Genuß, welche uns Faust bei seinem Wiederauftreten offenbart, innerlich bedingt. Dies ist daher auch der tiefere Zusammenhang der Phantasmagorien mit der wirklichen Welt. Wie wir in der Einleitung gezeigt, so ist es in unserm Werke mehr auf Darstellung von objektiven Geistesrichtungen abgesehn, als auf die Entwickelungen von Gemüthszuständen des Individuums. Faust verläuft sich daher auch an diesen allgemeinen, umfassenden Zuständen, und wird an ihnen und durch sie zugleich selbst entwickelt. Dies Moment giebt uns zugleich den Zusammenhang dieser allgemeinen Geistesrichtungen mit der Person des Faust. Aus diesem Gesichtspunkte eröffnet sich daher auch die innere Verbindung zwischen dem nach der Helena verlangenden und dem zur Wirklichkeit zurückkehrenden Faust, der zunächst ganz zu fehlen scheint.

Ohne diese Vermittelung durch die ideale Welt der Kunst, welche Faust in sich aufgenommen und die ihm innerlich geworden ist, wäre die Sammlung des Geistes, der wir jetzt auf einmal bei ihm begegnen, eine Unwahrheit. Nur insofern die im Bilde angeschaute Vernunft von ihm durchempfunden worden ist, nur insofern er in dieser vor seiner Seele sich entfaltenden Kunstwelt, den ewig klaren, sternenhellen Himmel geschaut hat, der in die Nacht des Lebens hineinleuchtet, setzt es uns nicht in Erstaunen daß in Faust ein Wollen des Allgemeinen, und die Verachtung des Sinnengenusses Raum gewonnen haben. Der Verkehr mit der ewigen Schönheit in dem einfachen und großartigen Gesetze ihrer weltgeschichtlichen Entwickelung, steht nicht so einsam da, daß es das davon erfüllte Subjekt nicht über die Gemeinheit des Daseins, die Nichtigkeit der wechselnden Begierden hinwegtragen und es mit Verehrung gegen die sittliche Idee durchdringen sollte. Denn die Idee ist nur eine, welche nur, je nach den verschiedenen Sphären, in denen sie sich offenbart, eine verschiedene Gestalt annimmt; gleichwie die Psyche die eine untheilbare, sich selbst gleiche bleibt, wie viel Formen des organischen Lebens sie auch annehmen mag.

Dieser Zusammenhang mit dem idealen Elemente, den wir so eben aufgezeigt, ist uns aber auch in dem ersten Wiederauftreten des Faust sehr dichterisch zur Anschauung gebracht; eine Scene, die erst durch unsere Auffassung Bedeutung gewinnt. Wir sehn Faust auf zackigem Felsengipfel in dichterischer Stimmung dem Zuge der Wolke nachsehend, die ihn „an klaren Tagen über Land und Meer geführt". Der Blick folgt der wandelnd sich umgestaltenden Wolke und schaut in ihren mannigfaltigen Formen die Bilder seines Innern *). So spiegeln sich in ihr die Gestalten klassischer Schönheit und das entzückende Bild erster romantischer Leidenschaft. Während das Gebilde der ersteren ihm majestätisch lieblich im Auge schwankt, so folgt die Empfindung in süßer Wehmuth der Seelenschönheit des holden Geschöpfs, das des tiefsten Herzens frühste Schätze wieder an das Licht bringt **). Die ideale Stimmung, in der die Gestalten des innersten Lebens und Empfindens vor seines Geistes Auge verkörpert treten, zeigt uns Faust aus jenem stillen Geisterreiche kommend, deren schöne Gebilde, wie ein lichter Streif, seine Bahn erhellen. In dieser dichterisch erhöhten Stimmung ist des Herzens grimmer Strauß besänftigt, und die Seligkeit der Erinnerung an die in dem Himmel seines Innern aufbewahrten zarten Bilder hat alle leidenschaftlich stürmischen Ergüsse früherer Zeiten überwunden.

*) Faust:

Ja! das Auge trügt mich nicht!
Auf sonnbeglänzten Pfühlen herrlich hingestreckt,
Zwar riesenhaft, ein göttergleiches Fraungebild,
Ich seh's! Junonen ähnlich, Ledan, Helenen,
Wie majestätisch lieblich mir's im Auge schwankt.

**) Faust:

Täuscht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderstes, längstentbehrtes höchstes Gut!
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
Aurorens Liebe, leichten Schwungs, bezeichnet's mir,
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.

Mephistopheles erscheint und ironisirt durch seine Vertheidigung die Erhebungstheorie, wozu das wilde Gestein, der Aufenthalt Fausts und Mephistopheles, die zufällige Veranlassung bietet. Der Dichter legt hier dem Mephistopheles die Apologie derjenigen Ansicht in den Mund, nach welcher sich die Erde durch vulkanische Eruptionen aus ihrem Innern ihre Gestalt gegründet habe. Mephistopheles vertritt, seinem Wesen übrigens ganz entsprechend, diejenige Vorstellung, welche die Gestaltung der Erde vereinzelt hervortretenden Akten durch gährende Feuermassen zuschreibt, sie aber nicht als einen ununterbrochenen Schöpfungsproceß auffaßt *). Die letztere Ansicht hat dagegen an Faust seinen natürlichen Vertreter, denn dem Mephistopheles muß eine Anschauung eines sich aus sich selbst entwickelnden Lebens widerstreben, weil er die Idee des Lebensprocesses überhaupt, wodurch sich das Leben immer wieder in andern Formen erneuert, („und immer cirkulirt ein neues frisches Blut",) als seinen ärgsten Feind ansieht, den er freilich als eine Macht erfährt, aber auch nur als eine solche gelten lassen kann **).

---

*) Mephistopheles, nachdem er die durch vulkanische Kräfte hervorgebrachte Umgestaltung geschildert, fährt fort:

Nun haben wir's an einen andern Zipfel,
Was ehemals Grund war ist nun Gipfel,
Sie gründen auch hierauf die rechten Lehren
Das Unterste in's Oberste zu kehren.

Diese Ansicht bezeichnet der Dichter in Verfolg durch den Mund des Mephistopheles als dem gemeinen Volksbegriff völlig entsprechend.

Wer gibt Erklärung solcher Schleudermacht?
Der Philosoph er weiß es nicht zu fassen,
Da liegt der Fels, man muß ihn liegen lassen,
Zu Schanden haben wir uns schon gedacht.
Das treu-gemeine Volk allein begreift
Und läßt sich im Begriff nicht stören.

**) Hierher gehört vor Allem die schöne Stelle Faust's, worin er des Dichters innerstes Glaubensbekenntniß mit höchster Wärme ausspricht:

Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm,
Ich frage nicht woher und nicht warum? —

Faust hat von der Höhe herab in ungemessene Weiten geschaut. Mephistopheles der nur den Faust aus einer frühern Lebensperiode vor sich sieht, räth ihm sich in das Gewühl eines vielfach verschlungenen, bunten Lebens, wie es eine Weltstadt eröffnet, zu stürzen und in dem Rausche einer raffinirten Sinnlichkeit seiner Existenz froh zu werden *). Faust begegnet diesem Ansinnen mit der Verachtung, die ihm der unbefriedigende Sinnengenuß eingeflößt hat und weist diesen Weg ebenso entschieden ab, als das Streben in das Ungemessene und Leere **). Die Erde soll der Schauplatz seines Wirkens werden, hier soll der freie Wille Gestalt und Dasein gewinnen ***). In der sittlichen That wird sich

---

Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
Da hat sie rein den Erdball abgerundet.
Der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut,
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht;
Die Zügel dann bequem hinabgebildet,
Mit sanftem Zug sie in das Thal gemildet.
Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien.

*) Die Schilderung des Mephistopheles enthält offenbare Hindeutungen auf französische Zustände. In der Hauptstadt ist Paris, wie in dem prachtvollen Schloß mit seinen kunstreichen Umgebungen Versailles, dieses grandiose Denkmal einer Herrscherlaune, nicht zu verkennen. Das vertraute bequeme Häuslein, welche Mephistopheles den Faust zu bauen räth, um dort dem Sinnengenusse zu fröhnen, geht auf dem Hirschparck Ludwigs XV.

**) Faust erwiedert auf die lockende Schilderung der sinnlichen Lebensfreuden mit tiefern Indignation nur die Worte:

Schlecht und modern! Sardanapal!

Das Streben in das Ungemessene und Leere, welches Mephistopheles bei Faust vermuthet ist in den Worten ausgedrückt:

Erräth man wohl wornach du strebtest?
Es war gewiß erhaben kühn.
Der du dem Mond um so viel näher schwebtest,
Dich zog wohl deine Sucht dahin?

***) Faust:

Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten.

der Mensch seiner Freiheit und seiner Kraft bewußt, denn in ihr schaut er den Gedanken auch Andern zum Heil und Segen verwirklicht. Nur so bringt er sich zum Genuß seiner Unendlichkeit, welche dem Augenblick Dauer verleiht.

Jede sittliche That ist, im weitesten Sinne, Bewältigung der Naturgewalt im Dienste allgemein menschlicher Zwecke, denn in jedem großen, substanziellen Ziele, welches sich der Mensch setzt, bekämpft er die widerspenstige Natur, die erst genöthigt sein will in den Willen des Geistes einzugehn; mag die Natur den Charakter des ungebändigten Elements, oder die Gestalt leidenschaftlichen ungezähmten Willens haben, der sich der Vernunft opponirt. Auch Faust will die Natur sich unterwerfen. Der Dichter hat dies zunächst darin zur Anschauung gebracht, daß Faust das den Strand überschwemmende Meer, die zwecklose Kraft unbändiger Elemente, zu menschlichen Zwecken besiegen möchte. Dadurch bezeichnet er sich als Beförderer und Erweiterer der Civilisation, denn durch jede Bewältigung der Naturgewalt, welche der Mensch durch die List und Energie seines Verstandes zu seinem Dienste zwingt, eröffnet er der menschlichen Entwickelung neue Bahnen. Darin will auch Faust sich zum Gefühl seiner Kraft bringen; dies sind die Entwürfe, die vor seiner Seele stehend ihm zurufen:

„Erlange dir das köstliche Genießen“.

Der Plan, den Faust in seinem Geiste wägt und der ihn treibt „das herrische Meer vom Ufer auszuschließen“ ist uns, unabhängig von seinem besondern Inhalt, zugleich ein Bild der allgemeinen praktischen Zwecke, welche der Mensch durch Umgestaltung der Wirklichkeit im Interesse der Civilisation erstrebt. Daran die Energie seines Geistes setzen, heißt zugleich der gesammten Mensch-

---

Erstaunenswürdiges soll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.
Und weiter unten die Worte Faust:
Die That ist alles, nichts der Ruhm.

heit würdig dienen. So allgemein auch dieser Gedanke ist, so sehr darin der Mensch überhaupt als in die konkrete Wirklichkeit eingreifend zur Anschauung gebracht wird, so stimmt doch dieser ganze Fortgang wieder völlig mit dem Glaubensbekenntniß unsers Dichters überein. Denn überall dringt derselbe darauf, daß alle ideale Bildung, alle Hingebung an die ideale Welt, zuletzt in ein positives Wirken für das Leben münden, daß der Mensch sich den großen sittlichen Kreisen der Wirklichkeit einfügen und in ihnen das Streben in das Unendliche und Ungemessene begränzen müsse. Dieses Ziel strebt ja auch der Wilhelm Meister unsers Dichters an. Denn der vollständige Mensch, in dem keine Richtung auf Kosten der andern einseitig ausgebildet ist, zeigt sich erst darin, daß er, ohne den Sinn für das Ideale einzubüßen, sich an das Reale aufgiebt und das wirkliche Leben selbst zum Schauplatz seines Handelns und Wirkens macht.

Mephistopheles deutet an, daß der eben ausgebrochene Krieg die Plane Faust's befördern könne. Dieser Krieg, der sich uns mit seinen Schrecken nähert, verknüpft uns wieder mit den socialen Zuständen, welche der erste Akt uns dargestellt hatte. Die großen Gebrechen, woran die gesellschaftlichen Zustände kranken, konnten durch die augenblickliche Abhülfe der materiellen Noth nicht geheilt werden; sie sind vielmehr, da von innen keine radikale Umgestaltung erfolgt ist, um so greller wieder hervorgetreten. Unter dem Leichtsinn des Herrschers, der regieren und zugleich genießen wollte *), hatte die Auflösung des Ganzen sich bis zur völligsten Anarchie

---

*) So schildert Mephistopheles den Kaiser:

Als wir ihn unterhielten
Ihm falschen Reichthum in die Hände spielten
Da war die ganze Welt ihm feil.
Denn jung ward ihm der Thron zu Theil,
Und ihm beliebt es falsch zu schließen,
Es könne wohl zusammengehn,
Und sei recht wünschenswerth und schön,
Regieren und zugleich genießen.

gesteigert; der Staat war in Atome zerbröckelt worden, deren jedes sich als das Ganze behaupten wollte. Die Anarchie hatte den erbitterten Kampf geboren; aber aus dem unabweislichen Bedürfniß, aus dem versunkenen Rechtszustande und dem Schwanken alles Besitzstandes wieder zur Ordnung und dem Gefühl der Sicherheit zu gelangen, hatten sich die aufrührischen Elemente um einen gemeinsamen Mittelpunkt gesammelt. Dadurch war das Ganze in den Kampf des rechtmäßigen Herrschers und des auf Kühnheit und Kraft sich stützenden Usurpators gespalten.

In diesem totalen Zerwürfniß vollzog sich aber nur das natürliche Gesetz der gesellschaftlichen Zustände und in dem Kampfe auf Leben und Tod, zu welchem der rechtmäßige Herrscher gezwungen wird, enthüllen sich die Folgen seiner Schuld. Was in dem letzten Theile unserer Mummenschanz im Bilde an uns vorübergegangen war, Zerrüttung, Anarchie und Wiedergeburt des Staats, das tritt nun in Wirklichkeit vor uns hin. Zu der Schwäche und Ohnmacht des Kaisers, welche der innern Auflösung der gesellschaftlichen Kreise so gewaltigen Spielraum gestattet hatte, bildet der hohe Sinn Faust's einen scharfen Kontrast. Der würdige Begriff, den er vom Herrschen und Gebieten hat, zeigen ihm uns als einen gesammelten, intensiv gekräftigten Geist, der berufen ist die Geschicke zu leiten und sich an allgemeine Zwecke hinzugeben *). Freilich liegt dabei auch die Gefahr nahe, im Bewußtsein des hohen Willens, dem man Dasein zu geben trachtet und in der Seligkeit

*) Dies sprechen die Worte Faust's vortrefflich aus:

Wer befehlen will
Muß im Befehlen Seligkeit empfinden.
Ihm ist die Brust von hohem Willen voll,
Doch was er will, es darf's kein Mensch ergründen.
Was er den Treusten in das Ohr geraunt,
Es ist gethan und alle Welt erstaunt.
So wird er stets der Allerhöchste sein,
Der Würdigste — Genießen macht gemein.

des Gebietens d. h. in dem Genusse Andere zu Organen großer, in Einsamkeit gefaßter Zwecke zu machen, auch manch gutes Recht zu verletzen, manch friedliches Dasein, sofern es die Ausführung des Gedankens hindert oder verrückt, rücksichtslos zu zerknicken. Dieser Schattenseite jedes großen energischen Willens werden wir auch im Fortgang begegnen. Der Dichter deutet indessen in den Worten Faust's hier schon darauf hin.

Der Verlauf der folgenden Entwickelung ist einfach und ohne besondere Schwierigkeit. Faust versagt es selbst die Oberanführung des Kaiserheeres zu übernehmen, weil er nicht befehlen will, wo ihm die Einsicht mangelt *). Er verschmäht also offenbar einen Ruhm, den er nicht seiner Geisteskraft zu verdanken hat. Mephistopheles gesellt sich indessen den Kriegern des rechtmäßigen Herrschers zu und entbietet die drei Gewaltigen: Raufebold, Habebald und Haltefest, welche jeder ihre im Namen ausgedrückte Natur zu bewähren verheißen. Die ungünstigen Nachrichten von dem Abfall der kaiserlichen Freunde mehren sich. Diese Ungunst des Geschicks, die Lauheit und Unthätigkeit mancher sonst für treu gehaltenen Schaar treibt den Kaiser aus seiner Zerfahrenheit und Schwäche in sich hinein, und erhebt ihn zum Gefühl der eignen Energie und des sittlichen Selbstbewußtseins. So wird dieser Kampf zugleich die Quelle einer geistigen Wiedergeburt für den Kaiser **). Auch diese ganze Bewegung war, wie wir oben gezeigt, in dem Schluß unserer Mummenschanz symbolisirt worden.

Während die Hoffnung auf einen glücklichen Erfolg für den

*) Faust erwiedert dem Mephistopheles auf seine Aufforderung den Oberbefehl zu übernehmen:

Das wäre mir die rechte Höhe,
Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe!

**) Darauf gehn die Worte des Kaisers, als er den Abfall der Freunde vernimmt, welche sich dem Gegenkaiser angeschlossen haben:

Ein Gegenkaiser kommt mir zum Gewinn;
Nun fühl ich erst, daß ich der Kaiser bin.

Kaiser durch die Nachricht von dem Abfall der Freunde sich gar sehr trübt, erscheint Faust geharnischt und stellt sich als Abgesandter des Negromanten von Norcia dem Kaiser zur Verfügung *). Der Muth und das Zutrauen des Kaisers wachsen, und Faust ruft durch die sittliche Bedeutung des Herrschers, welche er vor dem Kaiser ausspricht, das Bewußtsein desselben wach. Die Schlacht nimmt ihren Anfang. Für den Kaiser kämpfen Naturgewalten **) und Dämonen, denn die drei Gewaltigen dringen in den Feind. Mephistopheles hat, indem er die Waffensäle geleert, eine große

---

*) Der Negromant von Norcia im Sabinerlande deutet auf den Georgius Sabellicus, genannt princeps necromanticorum, Faustus junior, der im Jahre 1507 in Deutschland als ein Wundermann umherzog und durch Franz von Sickingen eine Zeitlang Rector der Schule zu Kreuznach war, von wo er aber wegen seiner Unthaten verjagt wurde. Diesen Mann sollte der Kaiser einst vom Scheiterhaufen gerettet haben. Vgl. die über ihn angeführten Stellen bei Deyk's S. 90.

**) Im Allgemeinen ist dies schon angedeutet in den Worten Faust's:

Der Fels, der Wald, die Atmosphäre,
Der ganze Himmel mischt sich ein.

Insbesondere gehört aber die Anspielung auf die sogenannte Fata Morgana hierher, eine Art Luftspiegelung, welche vorzugsweise auf der Küste der sicilischen Meerenge häufig beobachtet wird. Darauf beziehen sich die Worte Faust's:

Vernahmst du nichts von Nebelstreifen
Die auf Siciliens Küsten schweifen? u. f.

Diese Lufterscheinungen gestalten sich oft zu den seltsamsten Bildern. Darauf gehen die Worte:

Da schwanken Städte hin und wieder,
Da steigen Gärten auf und nieder
Wie Bild um Bild den Aether bricht.

Die gleich darauf folgende Stelle:

Das sind die Spuren
Verschollner geistiger Naturen
Ein Widerschein der Dioskuren.

bezieht sich auf die nach Gewittern eintretende elektrische Erscheinung, die unter dem Namen des St. Elmsfeuers bekannt ist; wobei Weber S. 220 die Stelle aus Plinius Naturgeschichte 2, 37 zur Erläuterung mittheilt.

Schaar mit den alten Rüstungen bewaffnet, und die wunderbaren Luftgebilde bringen Schrecken in die Feinde. Doch ist noch nicht Alles gethan. Da der linke Flügel in Gefahr ist, die Feinde die Höhen in großen Massen erstiegen haben, und ein schweres Verhängniß sich ankündigt, übernimmt Mephistopheles endlich selbst die Leitung und siegt durch seine Zauberkünste, indem er den Schein einer furchtbaren Ueberschwemmung erregt, über den Feind. Die Gewaltigen eilen, sich für des Kampfes Mühe durch reiche Beute zu entschädigen mit der Marketenderin Eilebeute in das Zelt des Gegenkaisers, woraus sie aber die Trabanten des rechtmäßigen Kaisers wieder vertreiben.

Nun stellt sich die Ruhe und Ordnung wieder her. Der Kaiser, der seinen Thron von neuem eingenommen, sieht sich selbst als einen durch dies Geschick erzogenen und wiedergebornen an *) und belohnt die vier würdigen Fürsten, den Erbmarschall, Erzkämmerer, Erztruchseß und Erzschenk mit bedeutenden Rechten, welche durch eine von dem Erzkanzler ausgestellte Urkunde feierlich beglaubigt werden. So gewinnt sich der Kaiser durch weise Selbstbeschränkung das Vertrauen der treugebliebenen Vasallen. Aber der Erzbischof dringt, nachdem sich die Fürsten entfernt haben, mit Vorwürfen auf den Kaiser ein, daß er durch Satans List den Sieg errungen, und fordert die Abtretung eines bedeutenden Stück Landes an die Kirche, als Sühne für diesen Abfall. So benutzt die Kirche die Verhältnisse schlau zur Erweiterung ihres Besitzes. Aber das durch die Frömmigkeit des Kaisers der Kirche Bewilligte genügt derselben nicht; sie steigert ihr Begehren in das Ungemessene. So gewinnt sie nacheinander die Gründung eines Doms, der auf Kosten des Kaisers, zu Ehren des Sieges, auf dem Schlacht=

---

*) Nachdem der Kaiser den Sieg gepriesen fährt er fort:
Jedoch zum höchsten Preis, wend' ich den frommen Blick,
Das selten sonst geschah, zur eigen Brust zurück.
Ein junger muntrer Fürst mag seinen Tag vergeuden,
Die Jahre lehren ihn des Augenblicks Bedeuten.

felde erbaut werden soll, zum Unterhalt und zur Verwaltung die Zehnten des Landes für ewig, und endlich gar den Zehnten von dem Strande, den Faust erst dem Meere abkämpfen soll. Man sieht wie die Kirche auch die Zukunft für sich zu anticipiren weiß.

In diesem Gange, den die Entwickelung genommen, fesselt uns zunächst der durch Mephistopheles Künste erfochtene Sieg, durch welchen der Grund zu einer neuen bessern Ordnung der Dinge gelegt, und eine Regeneration der gesellschaftlichen Zustände eingeleitet worden ist. Es ist ein wichtiges Moment, daß Mephistopheles diesmal durch seine Künste, welche in seinem Sinne zuvörderst dem Faust zum Erwerb des begehrten Landes förderlich sein sollten, unbewußt einem höhern sittlichen Zwecke, der Vernichtung der Anarchie und dem Siege der Ordnung dient. Darin liegt seine Bedeutung, zur Realisirung des Vernünftigen und Substanziellen, gegen seinen ursprünglichen Willen, verkehrt zu werden, auf das bestimmteste ausgedrückt. Ueberall wo Mephistopheles seine Hände im Spiel hat, ist es ihm, selbst wenn er den Schein eines Helfers annimmt, doch nur um ein negatives Resultat zu thun. So eröffnete Mephistopheles dem Kaiser im Augenblicke der höchsten Noth eine Fülle von Reichthum, welcher sich aber bald nur als ein Scheingut erwies, denn seine nächste Wirkung war eine allgemeine Anarchie. Der Krieg, der sich aus diesem Zerwürfnisse entzündet, wird von Mephistopheles zunächst im Interesse des Kaisers zu Ende geführt, aber nur um dem Faust dadurch zur Erlangung seiner Wünsche und Entwürfe die Hand zu bieten. In der Begünstigung derselben erblickt aber Mephistopheles offenbar nur das Mittel sich fester an Faust zu ketten um ihn seine Straße sacht zu führen. Mephistopheles hat also in aller scheinbaren Hülfe, welche er leistet, immer seinen diabolischen Zweck vor Augen. Aber dieses nächste Ziel verkehrt sich ihm durch die Dialektik der Vernunft in ein positives, der Entwickelung wirklich dienendes Moment. Aufruhr und Anarchie waren Durchgangspunkte für die Regeneration des Kaisers, wie der gesellschaftlichen Zustände geworden. Sollten sie geheilt

werden, sollte der Herrscher sich wirklich als die geistige Einheit des Staates begreifen, so mußten die nur täuschend versteckten und maskirten Gebrechen, wie der verderbliche Leichtsinn, durch die Gewalt der Wirklichkeit enthüllt werden. Dies geschah durch die innere Zwietracht, die Anarchie und den Bürgerkampf. Aus ihr brachten sich aber die Persönlichkeit des Herrschers, wie der Staat, gereinigt und zu festerer Gestalt geordnet wieder hervor. Diesem Resultate dient nun Mephistopheles durch seine Künste, nicht wissend, wie er dadurch gegen sich selbst arbeitet. In unserer Scene sehen wir ihn also unmittelbar von dem sittlichen Geiste in Dienst genommen und für sich verwendet.

Indem Mephistopheles nun alle diese Anstrengungen macht, um Faust, zu dessen Diensten er sich hier verbunden, zur Erreichung seines Wunsches behülflich zu sein, befindet er sich in dem Wahne ihn dadurch wieder in das Ungemessene treiben und die finstern Mächte des Ehrgeizes und der Herrschsucht in ihm wach rufen zu können. In einem andern Sinne kann der Antheil des Mephistopheles an Faust's Verlangen, den Meeresstrand ihm zu gewinnen, gar nicht gedacht sein. Es liegt aber auch völlig in der Natur des Mephistopheles in dem Streben Faust's nach Thaten, in seinem Triebe Kraft und Fleiß der Wirklichkeit zuzuwenden, nur das Moment zu erblicken, wodurch ihm diese Richtung zu seinem Verderben ausschlagen kann. Mephistopheles sieht also darin offenbar nur die negative Seite, welche in jeder, auch noch so berechtigten Thätigkeit liegt, gleichsam den Dämon, den jede bestimmte Richtung mit sich führt und dem sie anheim fallen kann. In der Thatkraft und dem energischen Verfolgen großer Plane, in dem Kampfe mit den widerstrebenden Elementen liegt aber auch als eine mögliche Abirrung, gleichsam als das dämonische Moment dieser Richtung, die Herrschsucht, das rücksichtslose bis zur Verletzung des Rechts fortschreitende Walten verborgen; daran hält sich Mephistopheles. Der Fortschritt, der sich in Faust's Bewußtsein entwickelt hat, die Sammlung seines Geistes, dies aus seiner Ver-

senkung in das ideale Reich der Kunst gewonnene Resultat, ist für Mephistopheles nicht da*); er schmiegt sich nur dem unwiderstehlichen Verlangen mit der Aussicht an, aus jedem Umstand seinen Vortheil zu gewinnen**). Nur von dieser Entwickelung aus ist auch die Parthei, welche Mephistopheles für den rechtmäßigen Kaiser ergreift, nicht im Widerspruch mit seiner Natur. Ja der Dichter eröffnet uns dadurch eine Aussicht auf die nahe und völlige Enttäuschung des Mephistopheles, der hier schon gegen seinen eigentlichen Zweck, für die Befestigung der öffentlichen Ordnung, in die Schranken tritt. Die *Sophistik* des Mephistopheles, den künstlichen Schein für die Wahrheit zu bieten, woran er sich zunächst allein hält und wobei er seinen diabolischen Zweck sehr schlau vor Augen hat, wird durch die *Dialektik* der Vernunft, welche sich in den Umkreis der ersteren stellt, aufgehoben und auf positive Weise besiegt. Nach dieser Seite hin hat uns der Dichter wieder einem endlichen Siege über Mephistopheles und dadurch einer absoluten Versöhnung um ein bedeutendes näher gebracht.

Freilich, müssen wir bekennen, ist diese Regeneration der bürgerlichen Ordnung und des Staates noch keine den höchsten Bedürfnissen des Geistes entsprechende, und trägt namentlich durch den Einfluß, den die Kirche in ihrem unersättlichen Streben nach Besitz und weltlicher Macht hier noch behauptet, ihren Wurm in sich. In der gleißnerischen Sprache des Erzbischofs, seiner schlauen Be-

---

*) In diesem Sinne sagt Faust, nachdem er die That als das Ziel seines Strebens bezeichnet und von Mephistopheles deshalb eine höhnende Bemerkung erfahren hat zu demselben:

Was weißt du, was der Mensch begehrt?
Dein widrig Wesen, bitter, scharf
Was weiß es, was der Mensch bedarf?

**) Sagt ja doch Mephistopheles selbst zu Faust:

Klug ist das Bemühen
Aus jedem Umstand seinen Vortheil ziehen.
Man paßt, man merkt auf jedes günstige Nu,
Gelegenheit ist da, nun Fauste greife zu.

nutzung der Schwäche des Kaisers guckt freilich Mephistopheles durch, den wir überall heraushören, sobald die Selbstsucht die Maske der Frömmigkeit und des Begehrens um Gotteswillen vornimmt. Der Kaiser hat sich aber noch nicht von dieser geistlichen schwerlastenden Gewalt emancipirt. Nur in dem Schlußwort hört man die Aeußerung des Unwillens, den eine Begehrlichkeit, welche selbst das künftig erst zu erwerbende für sich in Anspruch nimmt, im Kaiser erweckt*) und wenigstens auf das einst eintretende Wagniß, sich von dem Joch der Kirche zu befreien, leise hindeutet. Daß die Versöhnung, welche der Staat und die bürgerliche Ordnung nach dem Siege über die Aufrührer feiern, noch eine oberflächliche ist, hat seinen Grund darin, daß wir uns hier auf mittelalterlichem Boden befinden, und der Dichter in seiner Darstellung der politischen Wirklichkeit uns über diese Zustände nicht hinaus geführt hat. Daher bringt es auch die Wiederherstellung des Staates nur bis zu der im Ganzen losen Einheit, welche der deutsche Reichskörper durch seine berühmte Wahlkapitulation der goldnen Bulle erhielt. Nichts destoweniger erhält doch auch diese, das Verhältniß der Fürsten zum Kaiser fixirende und die Rechte der ersteren feststellende Urkunde, einen Fortschritt gegen den früheren chaotischen Zustand, denn es wird darin doch nur das, was der Verlauf der Zeit herausgebildet hat, in's Bewußtsein gefaßt. In jedem Uebergang aus dem bloßen unbestimmten Gewohnheitsrecht zur Fixirung des Rechts durch allgemein ausgesprochene und gewußte Bestimmungen liegt der unverkennbare Fortschritt, der in jeder Anerkenntniß eines objektiven, der Willkühr entnommenen Rechtszustandes enthalten ist. Gegen das vorhergegangene Zer-

---

*) Auf die Forderung des Erzbischofs, den Zehnten, Zins, Gaben und Gefälle von dem Meeresstrand, der Faust verliehen werden soll, der Kirche zu bewilligen, erwiedert der Kaiser verdrießlich:

Das Land ist noch nicht da, im Meere liegt es breit.

und fügt nachdem der Erzbischof ihn verlassen, für sich hinzu:

So könnt' ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben.

würfniß und den auf gegenseitige Beschränkung durch List und Gewalt hinarbeitenden Kampf des Kaisers und der Fürsten erscheint daher die goldene Bulle als ein Fortschritt der Ordnung und eine Hemmung der Willkühr. So ist auch unser zwischen den Fürsten und dem Kaiser abgeschlossener Verein immer ein Sieg der Ordnung über den Geist der Anarchie und der Objektivität des Rechts über das Belieben. Eine nur ironische Hindeutung auf die Schwächen der deutschen Reichsverfassung, ohne innern Zusammenhang mit dem Ganzen, hätte doch gar zu wenig Sinn. Solche ganz willkührlich geworfene Witzraketen darf man dem Dichter nicht zumuthen. Der Abfall dieser Scene gegen die Großartigkeit derjenigen, welche die Poesie selbst zum Inhalt ihrer Darstellung hatten, liegt einerseits darin, daß das Objekt selbst sich zu einer so schwunghaften und dichterischen Entfaltung nicht eignet, als das ideale Leben, andererseits darin, daß der vom Dichter vorgestellte Inhalt ein von unserm politischen Bewußtsein wirklich verlassener und überwundener ist, während der Inhalt der poetischen Welt in ihrer Entfaltung ein uns völlig gegenwärtiger ist, welcher eine absolute Bedeutung hat. Hier steht der Dichter in seiner Symbolik auf gleicher Höhe mit dem Stoffe selbst, während in der Darstellung der Zustände der Wirklichkeit nicht eine gleich begeisterungsvolle Hingebung an die Idee der politischen Entwickelung und des Staats herrscht, wie in der großartigen Enthüllung der Phasen der Poesie. Daher rührt auch das verhältnißmäßig Trocknere, die geringere Wärme des ganzen Farbentons, welche hier waltet; eine Bemerkung, die sich aufdringen muß, deren tieferer Grund aber allein in dem angedeuteten Mangel der Präsens des politischen Bewußtseins liegt, das in dieser Scene zu uns spricht.

VIII.

Faust's Erlösung

und

der innere Zusammenhang derselben mit dem ersten Theil.

Die Erlösung Faust's verknüpft uns wieder auf das bestimmteste mit dem ersten Theile des Faust. Die großen Kreise, welche der Dichter vor uns entfaltet, hatten die Aufmerksamkeit von der Person Faust's abgelenkt und in die weiten Bahnen des objektiven Geistes geführt. Durch die Theilnahme daran war Faust mehr und mehr von einer ruhelosen Sehnsucht und schrankenlosen Begierde befreit worden. Wir haben ihn sich in sich selbst fassen und einer würdigen Thätigkeit sich zukehren sehn. Das Band, zwischen ihm und dem Göttlichen, welches selbst in dem furchtbarsten Aufruhr seiner Seele, nie völlig zerissen worden war, sondern ihn auch noch da mit unsichtbarer Gewalt an die göttliche Liebe geknüpft hielt, konnte auch den durch eigne Schuld von Gott weit fortgetriebenen denselben wieder verbinden. Wir haben gesehn wie Faust, sich an die große Welt, an die ideale und reale Seite des Lebens aufhebend und an ihrer Bewegung theilnehmend, sich von der Unmittelbarkeit der Begierde und von dem Streben in's Leere gereinigt hatte. So war seinerseits die erste negative Bedingung einer Versöhnung mit dem Absoluten und einer Freiwerdung von den Banden des Mephistopheles vorbereitet worden. Einen solchen Sieg

hatte aber auch der Herr im Prolog verheißen, der in der Gewißheit, daß eine tiefe Natur sich von dem absoluten Grund ihres Wesens nicht absolut lösen könne, dem Mephistopheles den Verlust der Wette vorausgesagt hatte *). Das Wort des Herrn muß zu Ehren kommen, d. h. das Reich der Wahrheit muß über das Reich der Lüge triumphiren. Der Ausspruch Gottes schloß die nothwendige Bedingung in sich, daß der Tag der Erlösung auch für Faust anbrechen werde; es bedingte den zweiten Theil der Tragödie. Die Versöhnung, welche sich in Gretchens Seele gesenkt hatte, war zugleich ein Siegesruf des göttlichen Geistes über die Gewalt des Mephistopheles. Hierdurch hatte sich die göttliche Idee als eine die Welt überwindende geoffenbart. Die Versöhnung, welche dem Wesen nach hier vollbracht war, muß aber auch für das Individuum offenbar werden, dem sie verheißen worden ist. Der durch die Erlösung Gretchens gewonnene Sieg über Mephistopheles, enthält an sich zwar die Gewißheit der göttlichen Gegenwart in der Welt, ist aber erst durch die Erlösung Faust's ein totaler, weil hier der Kampf durch den Gegensatz des Herrn und des Mephistopheles bis zu seinem tiefsten Grunde zurückgeführt worden ist. In dem Gesagten liegt eben so wohl das Bedürfniß einer objektiv d. h. durch das Eingreifen des Göttlichen herbeigeführten, als durch die freie Erhebung des Individuums eintretenden Versöhnung. Beide Momente zusammengenommen vollenden erst die Idee der Erlösung; beide müssen also auch zu ihrem vollen dichterischen Ausdruck kommen. Würde das erste Moment, d. h. die objektive, allein durch den Akt der göttlichen Gnade vollbrachte Befreiung Faust's aus den Banden des Mephistopheles einseitig in der Poesie festgehalten, so würde der Verlust des Mephistopheles nur ein

*) Dies drücken die gewichtigen Worte des Herrn zu Mephistopheles im Prologe aus:
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunklem Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Akt der Gewalt, mithin der Willkühr sein. Die in dem Prolog dem Mephistopheles vorausgesagte Beschämung fiele dann vielmehr auf den zurück, der nur gewaltsam sich seines Clienten zu bemächtigen vermocht und damit seine Ohnmacht stillschweigend eingestanden hätte. Der wahre Triumpf wäre dann auf Seiten des Mephistopheles. Würde dagegen nur die subjektive Erhebung des Faust zur Anschauung gebracht, so fehlte dieser die göttliche Beglaubigung, das Siegel der Anerkennung durch den Herrn. Denn dadurch erst offenbart sich die göttliche Gnade als eine über das einzelne Subjekt übergreifende, objektive Geistesmacht, welche zwar immer im Gemüth des Menschen individuelle Gestalt annimmt, aber deshalb doch in der alles durchdringenden Persönlichkeit Gottes wurzelt.

Dieser Entwicklung zufolge haben wir nun die dichterische Darstellung dieser Momente selbst aufzufassen, und sie in ihrem Verhältniß zur Idee zu begreifen. Das Ganze vollendet sich demnach in der Betrachtung der drei Punkte: die Erhebung Fausts und seine innere Freiwerdung von den Banden des Mephistopheles, die erscheinende und sich bethätigende göttliche Gnade, wodurch Faust's unsterbliches Theil gerettet und Mephistopheles über den Verlust seiner Beute zur diabolischen Wuth und Selbstqual fortgetrieben wird, und endlich die Darstellung der in die göttliche Idee und die absolute Persönlichkeit ganz aufgegangenen Individualität, welche, zum Genuß der Seligkeit gekommen, in Gott ist und webt, welche den Schmerz des Irdischen überwunden hat, in der sich also die göttliche Liebe zum Menschen und die menschliche Hingebung an das Göttliche zum persönlichsten Leben durchdrungen haben. Mit dieser Verklärung, der auch Faust entgegengeführt wird, entläßt uns der Dichter, und breitet diese selige Stille über uns aus, welche sich aus der vollen Gegenwart des in die Endlichkeit herabgestiegenen und in sie eingegangenen Göttlichen auf uns senkt, das seinen Himmel zum Genuß giebt, und die Erde zum Himmel verklärt.

Wir beginnen mit der dichterischen Auffassung des ersten

Moments: Die subjektive Erhebung und Freiwerdung Faust's. Faust war aus dem idealen Reiche der Kunst zur Wirklichkeit zurückgekehrt, um sich in großartiger Thätigkeit zu befriedigen. Dieser gegenüber erscheint uns in Philemon und Baucis das Bild stillen, friedlichen und frommen Behagens, ein Vollglück in der Beschränkung, welches mit den umfassenden Anstrengungen und der kühnen Lebensthätigkeit Faust's, wodurch dieser in überraschend kurzer Zeit seinen Uferstrand in herrliche Anlagen, Wiesen, Wälder, Gärten und Hof verwandelt und weite Aussichten sich eröffnet hat, sehr kontrastirt. Aber dies fromme Paar fürchtet den mächtigen Willen des kühnen Mannes, dem auch nach ihrer Hütte gelüstet *). Wer durch die Energie eines großen Willens staunenswürdige Erfolge errungen, der versagt sich nicht leicht einen Wunsch, der aus seiner ganzen Richtung hervorgeht, selbst auf Gefahr das Recht Anderer dabei zu verletzen. Dies ist der Dämon, der allen mächtigen Naturen, welche Großes aus dem Nichts hervorgerufen haben, zur Seite lauert; es ist die Schrankenlosigkeit des Willens, welche jeden Widerstand, der der Ausführung der Ideen von menschlicher Seite geleistet wird, für einen unberechtigten Eigensinn ansieht, der einem höhern Gesetze weichen müsse. An jeder Herrscherkraft, die sich im Vollbringen mächtiger Werke zum Genuß ihrer Energie bringt, lauert die Versuchung gerade an dieser Stelle und schleicht sich unvermerkt in Kopf und Herz ein. An dieser Seite dringt auch Mephistopheles in Faust geschäftig ein. Wir haben schon angedeutet, daß jede auch noch so bedeutende die Entwicklung der Menschheit fördernde Stellung ihre Gefahr in sich trage, gleichsam ihren Schatten mit sich führe. Dies ist die Seite, an welcher Mephistopheles den Faust in Versuchung zu führen eifrig bemüht ist.

*) Baucis sagt von Faust:

Gottlos ist er, ihn gelüstet
Unsre Hütte unser Hain;
Wie er sich als Nachbar brüstet
Soll man unterthänig sein.

Dieser Gedanke ist von dem Dichter auf folgende Weise versinnlicht worden. Faust erscheint in hohem Alter *), durch den weiten Ziergarten seines Pallastes wandelnd, überall weit und breit von den Resultaten seiner Thätigkeit und Willenskraft umgeben. Lynceus verkündigt das Nahen eines reichbeladenen, die Schätze ferner Weltgegenden herbeiführenden Kahnes; Mephistopheles berichtet, daß die Sendung zehnfach vermehrt wieder in den Hafen zurückkehre. Im Gefolge der großen weitangelegten Umgestaltung, die Faust schöpferisch vollbracht, indem er die Natur zu seinem Willen zwang, sind Handel und Verkehr der umfassendsten Art eingekehrt, wodurch seine Thätigkeit in die Räder der Civilisation eingreift und ihre Kanäle in die großen Ströme des Weltverkehrs und der allgemeinen Kultur leitet. Aber Faust's Gemüth fühlt sich durch den Kontrast des beschränkten, wünschelosen Daseins des frommen alten Paars auf der Höhe mit seinem die Weltinteressen umfassenden Streben, im innersten verstimmt **). Gerade dieses harmlose Dasein, das alle Begierden und Wünsche in Gott begraben, erscheint ihm wie ein Hohn seiner Existenz und des Glöckchens Klang tönt schneidend in sein Gemüth. Hier an dieser friedlichen Existenz fühlt sich sein Herrschersinn gebrochen, und sein auf weite Bahnen hinschweifender Blick beschränkt ***); in der Berufung auf das gute

*) Nach Göthes Aeußerung gegen Eckermann II. S. 349 soll der Faust, wie er im fünften Act erscheint, grade hundert Jahr alt sein.

**) Als Faust zum erstenmale das Glöckchen auf der Düne läuten hört fährt er zornig auf:

Verdammtes Zeugniß! Allzuschändlich
Verwundet's, wie ein tückischer Schuß;
Vor Augen ist mein Reich unendlich,
Im Rücken neckt mich der Verdruß,
Erinnert mich durch neidische Laute
Mein Hochbesitz er ist nicht rein.

***) Faust:

Die Alten droben sollten weichen,
Die Linden wünscht ich mir zum Sitz,

Recht des Besitzes, das in frommer Einfalt jede Ausgleichung verschmäht, erblickt er den Widerstand beschränkten Eigensinnes, der ihm den herrlichsten Gewinn verkümmert, und ihm die Aufrechthaltung des Rechts als eine Thorheit erscheinen läßt*). An dieser Seite ergreift ihn Mephistopheles; dieser soll die Alten zur Seite schaffen und zur Annahme des angebotenen Ersatzes zwingen. So hatte Mephistopheles die aus der Herrscherkraft und dem Genuß großartigen Umgestaltens erwachsende Gefahr der Willkühr für sich benutzt.

Aber die Willkühr die sich einmal Raum gegönnt hat, kann ihr Ziel in der Ausführung nicht ermessen; die geschäftige Hand des Mephistopheles, an den sich der rasche Sinn Faust's gewandt, übt frevelhafte Gewalt; die Hütte und die Kapelle der guten Alten gehn, da eine gütliche Ausgleichung verschmäht ward, in Flammen auf; der Thürmer verkündet uns das furchtbare Ereigniß. Mephistopheles hat mit diabolischer Hast die That schnöder Gewalt und Willkühr verübt, ist sie doch ein Band, welches ihn an Faust kettet, auf den die Last dieser That zurückfällt, in welcher sich die Schuld eines unbewachten Worts, einer Herrscherlaune er-

Die wenigen Bäume nicht mein eigen,
Verderben mir den Weltbesitz.
— — — — — — — — — —
So sind am härtsten wir gequält:
Im Reichthum fühlend was uns fehlt.
Des Glöckchens Klang, der Linden Duft
Umfängt mich wie in Kirch und Gruft.
Des Allgewaltigen Willens-Kür
Bricht sich an diesem Sande hier.

*) Baucis hatte namentlich jeder Ausgleichung widerstrebt. Mephistopheles schürt den Unmuth Faust's über dies Widerstreben an, worauf Faust in die Worte ausbricht:

Das Widerstehn, der Eigensinn
Verkümmern herrlichsten Gewinn,
Daß man, zu tiefer, grimmiger Pein,
Ermüden muß gerecht zu sein.

schütternd gerächt hat*). Grade an dieser Enthüllung der Willkühr dringt sich aber auch in Faust das Bewußtsein seiner Schuld auf, und bringt so den Mephistopheles gleichsam um den Preis seines Handelns**). Es ist eine neue Täuschung die Mephistopheles erfährt, daß sein rasches Vollbringen, welches ihn dem Faust näher bringen sollte, ihn, durch das Gefühl der Schuld in Faust demselben grade völlig entfremdet.

Schattenhaft schweben vier graue Weiber heran, der Mangel, die Schuld, die Noth und die Sorge; nur die letztere dringt ein; eine Todesahnung steigt in Faust auf. Dies Vorempfinden des nahen Endes treibt ihn in sich hinein, und er spricht tief erschüttert sein Schuldbewußtsein aus, sich einst der Magie ergeben zu haben und von dem rein menschlichen Pfade abgeirrt zu sein. Zum erstenmale kehrt er sich mit der vollen Freiheit des Geistes gegen das trügerische Mittel, dem er in der Verzweiflung an der Erkenntniß der Wahrheit sich in die Arme geworfen hatte, und welches ihn der Verzweiflung von neuem übergab. Aber ungestraft irrt Niemand in die finstere Bahn ab; er bringt sein geistiges Selbst nicht mehr rein daraus zurück. Wem sich die Gottheit durch die Magie aufschließen sollte, wer das Geheimniß des Universums durch ein sinnliches Werkzeug öffnen wollte, der hatte sich selbst die Pforten der Wahrheit versperrt, und sich durch eine Kluft von ihr geschieden. Dies Bewußtsein ergreift Faust jetzt mit dem

*) Faust drückt so wie die Flammen ihn das unglückliche Ereigniß verkünden, seinen Schmerz darüber aus:

Mich, im Innern,
Verdrießt die ungeduldige That.

**) Auf den Bericht, den Mephistopheles triumphirend über den Untergang der Hütte und der beiden Alten abstattet, erwiedert Faust zornig:

Wart ihr für meine Worte taub!
Tausch wollt' ich, wollte keinen Raub.
Dem unbesonnenen wilden Streich
Ihm fluch' ich! theilt es unter euch.

tiefen Schmerze einst sich in das Düstere verirrt und die Freiheit des Geistes, den vollen Werth der menschlichen Würde eingebüßt zu haben *). Aber in dem Schuldbewußtsein, in dem Grauen vor dem ruhelosen Streben, vor dem Taumel des Gelüstes früherer Zeiten, das ihn jetzt durchzittert, erhebt er sich auch über sich selbst und mittelbar zugleich über das Reich des Mephistopheles. Die Resignation auf das Jenseits, welche Faust im ersten Theile zu den Tiefen der Sinnlichkeit hintrieb, verwandelt sich jetzt in die selbstbewußte Hingebung an eine großartig fördernde Thätigkeit **). Mit diesem Gedanken erscheint ihm zugleich das Unendliche in der endlichen, begränzten Form der irdischen That. Faust hat sich durch eine solche Selbstbeschränkung einerseits zwar von einer in das leere Jenseits abschweifenden Unbestimmtheit des Wollens und Begehrens befreit, andererseits erscheint aber diese Rückkehr zur Wirklichkeit und zur That doch nur als ein Act der Resignation, nicht der vollen geistigen Freiheit, daher offenbart sich ihm auch in der sittlichen That und in der Selbstbeschränkung auf ein großsinniges Eingreifen in die Kreise des wirklichen Lebens, nicht die Durchdringung des Unendlichen und des Endlichen, des Göttlichen und Menschlichen. Daß die Erde der Schauplatz und der eigentliche Boden für die Energie des Menschen ist, daß diese Welt dem Tüchtigen nicht stumm bleibt, tritt ihm daher nicht als die wesentliche und nothwendige Form in der die Idee überhaupt

---

*) Noch hab' ich mich in's Freie nicht gekämpft,
Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein.
Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.

**) Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt läßt sich ergreifen.

Gestalt annehmen muß vor seine Seele, er sieht mithin darin nicht die absolute göttliche Gegenwart, welche sich immer nur in endlicher Gestalt manifestirt. Wäre dies der Fall, so würde der göttliche Friede auch in Faust bereits ganz eingekehrt sein und er sich auch in dem Verfolgen umfassender großartiger Plane nicht unbefriedigt fühlen *).

Man darf aber deshalb in dem Momente, wodurch sich Faust, in seiner Resignation, auf den Schauplatz der Erde und die der Menschheit nützliche Thätigkeit beschränkt, den ungeheuren Fortschritt in dem Bewußtsein desselben und seiner ganzen Richtung nicht verkennen. Dieser Entschluß verbunden mit dem Schmerze über das früher verfehlte Leben, enthalten die negative Bedingung einer wirklichen Erlösung, einer freien Erhebung in das Reich der göttlichen Idee. Auf unserm Standpunkt ist die Versöhnung so weit angebahnt, daß die göttliche Liebe aus freier Machtvollkommenheit das Erlösungswerk vollenden kann.

Die Sorge, deren Macht Faust nicht anerkennen will, haucht ihn an, und er erblindet. Aber die Blindheit wird ihm selbst zu einer Läuterung, sie zieht ihn nur von der Sinnenwelt völlig ab, während sein Inneres heller als je leuchtet und die Energie seines Geistes sich im Anordnen und Gebieten, zur Vollendung großangelegter Plane, als die eigentlich schöpferische, die Massen wie die Materie leitende und gestaltende Seele offenbart. In dieser Lust

---

*) Die ganze Stelle, in welcher sich Faust zur Thätigkeit in der Welt entschließt, bestätigt das Gesagte:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines gleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um.
— — — — — — — — — —
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang;
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick.

des Schaffens und Belebens, welche durch seine Seele zieht, in diesem Vorgefühl verwirklichter großer Zwecke, fühlt er sich zum erstenmal von Seligkeit durchschauert*). Die Stimmung in der sich Faust die Selbstbeschränkung auf die irdische Thätigkeit auflegte, worin sich bisher, weil sie nur aus einer Resignation auf das Jenseits stammte, Glück und Qual durchdrangen, worin ihm also das Unendliche selbst noch nicht Gegenwart geworden war, ist einer begeisterungsvollen Empfindung gewichen, in welcher ihm Leben und Freiheit als die Schöpfungen menschlicher Kraft und Thätigkeit vor die Seele treten.

„Nur der verdient sich Freiheit und das Leben
Der täglich sie erobern muß.“

In dem Hochgenuß aber, daß die That des freien Geistes weit hinausragt über ihr endliches Erscheinen, daß sie aufgehoben ist in dem Reiche des Geistes, ist ihm das Unendliche zur Gegenwart geworden. Das Jenseits hat sich mit dem Diesseits so durchdrungen, daß sich die absolute Gewißheit von der energierenden Kraft des göttlichen nicht sich neidvoll dem Menschen entziehenden Geistes, in seine Seele gesenkt und sie durchleuchtet hat. In dieser Anticipation der Zukunft, wo die Freiheit des Geistes alle Lebensstoffe bewältigt haben wird, wo er auch seine Thätigkeit als einen Pfeiler des großen Gebäudes anschaut, welches der Mensch

*) Faust aus dem Palaste tretend, tastet an den Thürpfosten:
Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt!
Es ist die Menge, die mir fröhnet,
Die Erde mit sich selbst versöhnet,
Den Wellen ihre Gränze setzt,
Das Meer mit strengem Band umzieht.
Mephistopheles sieht auch jetzt nur das Verderben des Faust in dieser Thätigkeit und ahnet also gar nicht die Emancipation, welche darin vorbereitet ist; denn Mephistopheles sagt mit triumpfirendem Hohne:
In jeder Art seid ihr verloren; —
Die Elemente sind mit uns verschworen,
Und auf Vernichtung läuft's hinaus.

aus seiner freien Einsicht erbaut hat, wo er also in der begränzten Arbeit und Thätigkeit des Menschen die göttliche Energie selbst anschaut, die mächtig genug ist dem Augenblicke Dauer zu verleihen, „im Vorgefühl von solchem hohen Glück, genießt er jetzt den höchsten Augenblick“ *).

In dem unendlichen Triebe in den Besitz der Wahrheit zu kommen, in der Verzweiflung an der Erkenntniß des Absoluten, die ihm aus dem Verkehr mit den empirischen Wissenschaften und aus der Unzulänglichkeit der endlichen Verstandesreflexion immer wieder aufgetaucht war, ohne daß der Drang nach Wahrheit völlig erstarb, erschien Faust als das der Versöhnung mit sich bedürftige Subjekt. Nur aus dem Zwiespalt mit sich, aus der unabweisbaren Differenz des Subjekts mit seiner innerlich und äußerlich gegebenen und vorgefundenen Welt, von welcher sich der Mensch nur abtrennt um sich denkend mit ihr zu vermitteln, kann die Versöhnung hervorgehn. Diese ist um so tiefer, je gewaltiger der Widerspruch war, der sich dem Menschen in seiner Entwickelung eröffnete, am tiefsten also, wo der Mensch selbstbewußt bis in den Abgrund seines einsamen Denkens vorgedrungen war und sich in völliger Selbstständigkeit dem Universum und der Idee gegenüber gestellt hat. Die tiefe Natur eines ganzen Volkes, wie eines Einzelnen ermißt sich daher darnach, bis zu welcher Spitze sich der Gegensatz des Denkens und Seins, des Endlichen und Unendlichen in ihnen fortgetrieben, mithin aus welcher Differenz sich die Einheit

*) Faust:
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück,
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.

wieder hergestellt hat. Obgleich Faust in dem ersten Theile aus diesem Extrem des Widerspruchs und der Differenz mit der objektiven Wahrheit nur die Verzweiflung an der Erkenntniß als Resultat gefunden hatte, so blieb der unendliche Trieb nach Befriedigung doch noch wach und erscheint uns als die immer wiederkehrende, alle seine Schritte unsichtbar leitende Macht. Daß er vom Himmel die schönsten Sterne fordert, von der Erde jede höchste Lust, daß alle Nähe und alle Ferne die tiefbewegte Brust nicht befriedigt, ist zunächst das Zeugniß seiner tiefen, des Höchsten würdigen Natur. In aller Abirrung, in allem Sinnentaumel, in dem ruhelosen Jagen von Genuß zu Genuß, in der Flucht vor sich selbst, der Hingebung an Mephistopheles, immer ist es der Trieb, das Bedürfniß einer Himmel und Erde ausgleichenden Versöhnung, welcher, wie die allgegenwärtige Psyche, sich in allem Wechsel der Formen, in allen Wogen seines Genießens und seiner Qual, seines Entzückens und seiner Verzweiflung erhält. So lange dieser Pulsschlag noch in dem lebensmüden und erschöpften Faust, wenn auch nur schwach vernommen wird, so lange hängt er auch noch mit dem allgemeinen Leben des Universums und der göttlichen Idee zusammen. Dieser Pulsschlag der Versöhnungsbedürftigkeit ist daher zugleich das Zeugniß seiner Fähigkeit erlöst zu werden. Es ist der rechte Weg, dessen sich die edle Natur in ihrem dunklen Drange wohl bewußt ist.

Diese Fähigkeit der Versöhnung theilhaftig zu werden erstarkt nun, indem Faust durch die großen Kreise des Lebens, die ideale und reale Wirklichkeit wandert und sich an ihnen fortbewegt. Denn hier entfaltet sich ihm der über das Denken und Wollen des Subjekts übergreifende, objektive Geist, der sich in den allgemeinen Zuständen als die gestaltende allgegenwärtige Seele darstellt, welche mächtiger ist, als der Einzelne, ja welcher der Einzelne unterthan ist. Aus dem Anblick und der Theilnahme an der großen Welt des Staates, die ihm zunächst in ihrer Auflösung entgegentrat, erhob sich Faust zu der Anschauung der ewigen Schönheit und ver-

senkte sich in die Phantasmagorien, in die in ihren großen Entwicklungsphasen sich entfaltende Idee der Poesie. Auch hier drang sich ihm das Verhältniß des Einzelnen zu der Objektivität des Geistes in seiner Bewegung und Entwickelung auf. Der einzelne Träger der Idee erschöpfte zwar die Fülle derselben nicht, diese war nur in der Totalität aller ihrer Momente, mithin in ihrer Gesammtentwicklung. Darum verschwand auch der Einzelne, aber nicht ohne seine That in diesem Geisterreiche aufgehoben zu sehn. Von dieser Idealität des Inhalts getragen und erfüllt, wandte sich Faust wieder zur Wirklichkeit zurück, um in ihr sich durch eigene That zum Selbstgenuß seiner Kraft und seines substanziellen Strebens zu bringen. In der Arbeit für objektive Interessen, in der Bewältigung der Natur, die er zu menschlichen Zwecken, zur Förderung der Civilisation, bezwang, arbeitete er, sowohl die Selbstsucht der Begierde, als das Schweifen in das unbestimmte Leere von sich ab, und brachte sich durch diesen ganzen Prozeß seiner Entwicklung der göttlichen Liebe wieder nahe. In der Selbstbeschränkung auf die in die Wirklichkeit eingreifende Thätigkeit, zunächst noch von dem bittern Gefühl einer Resignation auf das Unendliche begleitet, erhob sich Faust endlich in der Energie seines schöpferischen Geistes bis zur Seligkeit des Schaffens und dem Vorgefühl des in dieser Thätigkeit gegenwärtigen Unendlichen, worin er zum Vollgenuß seines Daseins kam. Auf dieser letzten Spitze sind die Momente seines ganzen Lebens, welches das Leben der Menschheit selbst ist, deren keines auf der weiten Bahn verloren gegangen ist, in ihrer Wahrheit und idealen Bedeutung aufgehoben. Der Kreislauf des irdischen Daseins ist in dem Augenblicke vollendet, wo die Gewißheit der Befriedigung ihn durchdrungen hatte. Faust sinkt zurück und die Lemuren *) legen ihn auf den Boden.

*) Die Lemuren wurden bei den Römern diejenigen Dämonen genannt, welche ehemals in einem menschlichen Leibe gewohnt hatten. Vergl. die Hauptstelle bei Appulejus de genio Socratis S. 50. Sie sind demnach die

Die Gewißheit der Erlösung hat sich aber auch als eine objektive Wahrheit und Wirklichkeit noch zu bewähren.

Die objektive Seite der Erlösung hat nun zunächst den Sinn, daß, nachdem alle Momente der Selbsterlösung in's Leben getreten und die Rettung des unsterblichen Theils durch die ganze Bewegung des Individuums gesichert ist, diese auch durch die ewige Liebe selbst vollzogen werde, auf daß die Verheißung des Herrn im Prolog in Erfüllung gehe. Dies Wort hat aber nur insofern Wahrheit enthalten, als der zeitliche Verlauf der gesammten Entwicklung des Subjekts, wodurch sich dasselbe der göttlichen Gnade würdig gemacht hat, dem göttlichen Geiste stets gegenwärtig gewesen ist. Da dies Wort des Herrn aber nicht von einem beliebigen, zufälligen Individuum ausgesprochen worden ist, sondern von der nach der ewigen Wahrheit ringenden Menschheit gilt, so drückt es, seinem tiefsten Sinne nach, nur das ewige Gesetz des menschlichen Geistes selbst aus. Dies kommt in der dichterischen Anschauung, welche auf die Versinnlichung des Gedankens gewiesen ist, also zur Erscheinung, daß die göttliche Liebe sich gegen die Gewalt des Satans, als die absolute Macht bewährt, an deren Reinheit und überirdischen Klarheit sich die diabolische Wuth des Mephistopheles ohnmächtig bricht. Dies geschieht nun in unserm Werke dadurch, daß Mephistopheles sich der Seele Faust's als seines Eigenthums zu bemächtigen trachtet, aber Faust's unsterbliches Theil den himmlischen Heerschaaren, welche die göttliche Liebe rettend sendet, und aus denen die Töne ewiger Seligkeit versöhnend erklingen, überlassen muß.

Schatten der Verstorbenen. Vgl. **Ovid Fast. V.** 483 und wurden auch als Nachtgeister bezeichnet wie bei **Horaz Epist. II**, 2, 209. Diese Gespenster der Todten erscheinen nun hier im Gefolge des Mephistopheles, um ein Grab aufzuwerfen. Das ganze Auftreten dieser schlotternden Schaar verkündigt uns Tod und Verwesung, Trennung des Leibes von der Seele. Darum steht auch hier Mephistopheles, der auf die Vernichtung immer hinarbeitende, an ihrer Spitze.

Dieser ganze Kampf kann aber nicht in seiner vollen Tiefe verstanden werden, wenn nicht bis zu dem zwischen Faust und Mephistopheles im ersten Theile abgeschlossenen Packt zurückgegangen und der innere Zusammenhang unserer Scene damit zur Anschauung gebracht wird. Die Wette zwischen Faust und Mephistopheles war unter folgender Bedingung eingegangen worden: Faust hatte sich dem Mephistopheles für den Fall zu eigen gegeben, daß er ihm Befriedigung gewährte. Der Moment, wo er dem Augenblick Ewigkeit verliehen wünschte, wo sich die Fülle der Befriedigung über ihn ausbreiten würde, sollte auch der Beginn der vollen Herrschaft des Mephistopheles über ihn sein *). Faust war die Wette mit der Ueberzeugung eingegangen, daß Mephistopheles ihm durch seine Künste keine Befriedigung gewähren könne. Durch diese Gewißheit der Ohnmacht des Mephistopheles ihn jemals in den Taumel des Sinnengenusses versenken zu können, stand Faust gewissermaßen schon von Hause aus über den Inhalt des Packts **), ohne aber deshalb die Ahnung zu haben, daß ihm auf irgend einem Wege Befriedigung und Versöhnung erblühen werde. In der That

*) Faust:

Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei.

**) Abgesehen davon, daß das Eingehn der Wette selbst von Seiten Faust's ein Act der Verzweiflung an aller Befriedigung ist, so spricht Faust dies Bewußtsein der Hoffnungslosigkeit durch Mephistopheles Gaben sich je beruhigt zu fühlen auch sehr bestimmt aus in den Worten gleich nach geschlossenem Packt:

Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede,
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß u. s.

steht aber der Wortverstand der Wette mit ihrem absoluten Sinne in Widerspruch. Die Beruhigung Faust's und der Ruf nach der Dauer des Augenblicks sollte, den Worten der Wette nach, der Verlust des Faust und der Sieg des Mephistopheles sein. In Wahrheit aber verkehrt sich der Verlust des Faust dem Wortverstande nach zu einem wirklichen Siege über Mephistopheles. Die sinnliche Begierde und der Sinnengenuß tragen ihren Tod in sich selbst, denn ihr Wesen ist der rastlose sich in's Unendliche forttreibende Wechsel, in welchem jeder Moment scheinbarer Befriedigung auch seinen Ueberdruß, seine Sehnsucht nach einem Anderssein einschließt. Auf dieser Stufe kann also der Ruf zum Augenblick: verweile doch, du bist so schön, in Wahrheit nicht ertönen. Dies ist auch Faust's tiefe Gewißheit, mit welcher er die Wette eingeht. Die Befriedigung, welche den Augenblick fixiren möchte quillt also aus einem ganz andern Boden, aus dem Boden des Geistes, aus der Gegenwart des Unendlichen, welche über den Menschen, der sich davon durchdrungen fühlt, die Seligkeit eines vollen, lebendigen Daseins ausbreitet.

Mit dem Verlangen nach der Dauer des Augenblicks ist daher Faust in Wahrheit von Mephistopheles frei geworden und dieser um den Preis seiner Wette gekommen. Der Gewinn des Mephistopheles, dem Wortverstande nach, verkehrt sich dieser im absoluten Sinne vielmehr zum Verlust dessen, was ihm dem Vertrage zufolge, werden mußte. Denn der den Banden des Mephistopheles entnommene Faust ist der erlöste, der in das Reich Gottes aufgenommen wird. Nur insofern er sich zur Anerkennung des Göttlichen in sich aufgeschwungen hat und, von der Gegenwart desselben durchzuckt, den Augenblick wonnetrunken umfaßt, hat er sich in Wahrheit über Mephistopheles hinweggehoben. Die Herrschaft des Mephistopheles, welche den Worten des Packts zufolge, da für immer über Faust befestigt sein sollte, wo derselbe das: Verweile doch, zum Augenblick ausruft, hat demnach mit diesem Momente vielmehr ganz aufgehört. Die göttliche Liebe besiegelt ihrer Seits

nur die vorhergegangene Selbsterlösung. Diese Umkehrung der Wette aus dem von Mephistopheles und Faust gemeinten in den absoluten Sinn, ist zugleich die tiefste Bewährung der Macht des Uebersinnlichen und Göttlichen, welche ja allein dies Umschlagen des Resultats gegen den Wortverstand des Vertrages bedingt. Mephistopheles war die Wette eingegangen, ohne zu wissen, daß der Augenblick, dem Faust Dauer verliehen wünschte, zugleich das Ende seiner Herrschaft sein müsse, weil nur die Gegenwart des Göttlichen eine wirkliche Befriedigung zu bieten vermag. Dieser Widerspruch der Worte und ihres Gehalts kann aber für das Bewußtsein des Mephistopheles nicht existiren, dies würde seinen Begriff vielmehr aufheben. Er kann daher die Wette nur in dem Wortverstande eingehn, ohne die in ihr liegende Ironie zu fassen. Darum muß er auch in dem Augenblick, wo sich die absolute Bedeutung der Wette enthüllt, wo also Faust von der Gegenwart des Göttlichen durchzuckt, in der Dauer des Augenblicks der höchsten Wonne gewiß ist, den Preis der Wette für sich fordern, denn dem Wortverstande nach hat er ein Recht darauf zu bestehen. Deshalb wird aber auch grade in dem Momente, wo Mephistopheles seinen Triumpf zu feiern im Begriff steht, die furchtbare Täuschung, welche dem Vertrage selbst zu Grunde liegt, offenbar werden. Mephistopheles wird daher durch das ewige Gesetz des göttlichen Geistes ergriffen und in seiner Forderung vernichtet. Mephistopheles kann aber den ungeheuren Selbstbetrug, welcher dem Schließen des Packts zum Grunde lag, gar nicht fassen, weil er damit aus seiner diabolischen Natur völlig herausträte. Ihm bleibt daher nur die brutale Wuth über die Verletzung eines scheinbar wohlerworbenen Rechts. In der Erlösung Faust's, welche durch die in voller Unschuld und himmlischen Liebe nahenden und sein unsterbliches Theil hinwegtragenden Engel von dem Dichter vorgestellt wird, vollzieht sich daher nur das Gesetz der göttlichen Liebe, welche die innere Freiwerdung, die Selbstläuterung des Menschen dadurch heiligt, daß sie ihn in ihr seliges Reich aufnimmt. Für Mephi-

stopheles muß dagegen dieser Act der Erlösung als ein Act der rohen Gewalt erscheinen, dem er nichts als diabolische Wuth über seine eigne Ohnmacht entgegenstellen kann. Denn das Recht der Erlösung anerkennen, oder was dasselbe ist, inne werden, daß in dem Gewinn der Wette den Worten nach, der Verlust seiner Herrschaft über Faust nothwendig eingeschlossen sei, hieße seine eigne Natur aufheben.

Diese ganze Entwicklung, wodurch eigentlich erst der zwischen Faust und Mephistopheles geschlossene Packt in sein wahres Licht gestellt und der innere Zusammenhang der Erlösung mit dem ersten Theile völlig aufgehellt worden ist, dringt sich uns durch die dichterische Darstellung fast auf. Der Moment, in welchem Faust im Vorgefühl der vollbrachten That, des höchsten Augenblicks theilhaftig geworden war, ist das Ende seiner irdischen Existenz. Mephistopheles, der in den letzten Worten Faust's nur seinen endlichen Sieg erfüllt sieht, spricht das: Es ist vollbracht in seinem Sinn als den Beginn seiner unumschränkten Herrschaft über Faust aus*). Ueber das Recht seines Besitzes ist er bei sich in der völligsten Gewißheit. Auf sein abstraktes Recht des Buchstabens gestützt trachtet Mephistopheles nun der Seele Faust's habhaft zu

---

*) So wie Faust in denselben Worten des früher abgeschlossenen Packts die höchste innere Befriedigung ausspricht, so erinnert auch die Art, wie Mephistopheles von Faust jetzt Besitz ergreifen will, ganz an die Fassung im ersten Theile. Die Verkehrung des Wortsinnes gegen den absoluten Sinn des Gedankens, welche wir im Text auseinandergesetzt, tritt darin schlagend hervor. Mephistopheles sagt:

Der mir so kräftig widerstand,
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.
Die Uhr steht still —

Chor.

Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht.
Der Zeiger fällt.

Mephistopheles.

Er fällt, es ist vollbracht.

werden. Der gräuliche Höllenrachen thut sich auf und Mephistopheles beschwört, als Herr der Hölle, die ganze Schaar seiner Dienerschaft an das Licht der Oberwelt herauf. Die ganze Darstellung versetzt uns mitten in die diabolische Region.

Die geschäftige Hast, mit der der Seele jeder Ausweg verrannt wird, die sich überstürzende Gier nach der Beute, nach der so lange gelechzt worden ist, dringen in den Reden des Mephistopheles grauenhaft auf uns ein. Es sind gellende Laute einer infernalen Welt, welche an unser Gemüth treffen und es fieberhaft durchzittern. So sehr uns in den Reden des Mephistopheles die Hölle mit ihren Grauen entgegenflammt, so wunderbar beschwichtigend schmeicheln sich die Gesänge der himmlischen Heerschaaren, wie Töne aus einer völlig versöhnten Welt, in unser Gemüth ein. Dort wilde Flammenworte, hier die durchsichtige Klarheit nur Liebe athmender Geister. Der Dichter hat in der That die Extreme zweier außermenschlichen Regionen zur höchsten dichterischen Klarheit zu gestalten vermocht.

Die Töne der Engel dringen schneidend in Mephistopheles Ohr, die Nähe der über alle Versuchung Reinen, in denen er gleichsam die Gränze seines Reichs anschaut, schlägt in ihm zur höllischen Wuth aus. Diese steigert sich von Moment zu Moment; die Rosen, welche die Engel streuen, foltern ihm und entzünden seinen Grimm bis zur höchsten Selbstqual, ja bis zum Fluch der höllischen Diener, welche vor den schwebenden Rosen furchtsam in den Schlund der Hölle zurückstürzen. Ueberall dringt das Reich der Liebe mit ihrer allen Widerstand verzehrenden Gewalt siegreich vor. Diese selige Gewißheit, welche uns aus den Chören

---

Chor.

Es ist vorbei.

Mephistopheles.

Vorbei! ein dummes Wort.
Warum vorbei?
Vorbei und reines Nichts, vollkommnes Einerlei! u. s.

der himmlischen Heerschaaren entgegentönt, steigert des Mephistopheles Grimm bis zum Fluch der Engel; und dieser schlägt wieder in die bestialische Begierde um, welche die himmlischen Schaaren in seiner unreinen Natur entzünden. So verzehrt sich Mephistopheles in der Qual der Sinnlichkeit ohne Befriedigung und der Strom der Flüche fluthet gleichsam gegen die eigene Natur verheerend zurück. Ein Aussatz bedeckt, die völlige Unreinheit des Mephistopheles symbolisirend, den Körper desselben. Sein ohnmächtiger Grimm enthüllt nur die innerste Natur des Mephistopheles, welche erst da ganz rückhaltslos ausbricht, wo er sich um den Preis seiner Anstrengungen betrogen sieht. Daß Mephistopheles die Hinwegführung der Seele Faust's durch die Engel für einen Betrug erklärt, ist, wie wir oben gezeigt, nur eine Konsequenz seiner Natur und darf so wenig befremden, daß eine jede andere Lösung die in dem geschlossenen Packt tief angelegte Ironie über Mephistopheles zerstört hätte. Die Forderung durch Urtheil und Recht dem Mephistopheles den Verlust seiner Ansprüche an Faust zu verkündigen, ist schon darum unbegründet, weil Mephistopheles, vermöge seiner Natur, die Wahrheit eines solchen Ausspruchs nimmermehr anerkennen kann. Mephistopheles kann und darf nur in und durch sich selbst zu Grunde gehn d. h. indem sich der absolute Widerspruch, der in seiner ganzen Existenz liegt, durch die diabolische Wuth über sich selbst in dem Augenblicke offenbart, wo er seine gänzliche Ohnmacht erfährt. Ihm selbst bleibt dabei nur der leidige Trost übrig, den Verlust des Faust einem Selbstbetruge zuzuschreiben, den ihm seine bestialische Natur gespielt hat. Sein wohlerworbenes Recht scheint ihm daher nur durch List entwendet. Dieser Hohn über sich selbst und seine Thorheit schließt aber auch den diabolischen Hohn gegen diejenige Macht ein, welche nur durch sein thierisches Gelüste, das ihn unterjocht hat, in den Stand gesetzt worden ist sich der Seele Fausts zu bemächtigen. Dieser Proceß wird sich aber ununterbrochen wiederholen, daß Mephistopheles seine Nichtigkeit grade da am schlagendsten erfährt, wo er seinem Ziel am

nächsten zu sein wähnt; aber deshalb doch stets seine Anstrengungen zu Tod und Verderben erneuert.

Nachdem der Sieg der göttlichen Idee durch die Theilnahme der göttliche Liebe an der Erlösung Faust's verherrlicht worden und das Wort des Herrn im Prolog in Erfüllung gegangen ist, stellt uns der Dichter die Versöhnung beider Momente in einer Fülle von Gestalten dar, in welchen sich die ewige Liebe Gottes zum Menschen und die Hingebung des Menschen an Gott zur höchsten überirdischen Klarheit und Seligkeit des Schauens durchdrungen haben. Wir dürfen daher das Gemälde, welches sich jetzt vor uns aufrollt, als die Darstellung der versöhnten Menschheit überhaupt bezeichnen. So sehr die ganze Scenerie und die Anschauungsweise der katholischen Kirche des Mittelalters entlehnt sind, so wenig vermissen wir darin die geistige Gegenwart und den Gehalt des christlichen Bewußtseins überhaupt. Die Kunst, welche an die sinnliche Fassung gewiesen ist, hat kein anderes Mittel die christliche Versöhnung darzustellen, als den mystischen Ausdruck der Einigung des Göttlichen und Menschlichen. Sie kann den christlichen Himmel nicht bis zur absoluten Durchsichtigkeit vermittelst des freien Gedankens vor uns aufthun, sie bedarf, so zu sagen, des sinnlichen Gerüstes und des Elementes der religiösen Vorstellung. Es kommt also nur darauf an, ob der Aether des Gedankens sie unsichtbar umwebt; und dies ist allerdings hier der Fall.

Der Dichter versetzt uns in Bergschluchten, Fels und Einöde, wo wir heilige Anachoreten, in Glaubensseligkeit versenkt vernehmen, in denen jeder Rest des Irdischen durch die inbrünstigste Hingebung an den christlichen Gott verzehrt ist. Der pater ecstaticus *)

*) Für das innere Verständniß ist es in der That sehr gleichgültig, wer unter den einzelnen heiligen Personen verstanden ist. Es läßt sich dies auch eigentlich zu gar keiner Evidenz bringen, wenn mir gleich die Deutungen von Deyks mehr zusagen, als die von Loewe. Es bleibt immer ein sehr unsicherer Boden. Das Beste ist immer, daß die Scene dadurch auch nicht im geringsten für die Auffassung verändert wird ob der pater

fühlt sich in den Zuckungen des Schmerzes von der göttlichen Liebe durchzittert und alles Nichtige und Vergängliche in ihm von der Allgewalt des Göttlichen durchstoßen. Dem pater profundus *) verklärt sich die ganze Natur durch den Hauch Gottes, der sie durchweht, indem er auch in den zerstörenden Erscheinungen der Natur die allmächtige Liebe erblickt, die alles bildet, alles hegt. Der pater seraphicus **) führt uns in stiller, beseligender Frömmigkeit die früh dahingeschiedenen Knaben zu, welche sich dem Kreise der in Gott Versöhnten anreihen. Denn in ihnen offenbart sich ja die allesumfassende Liebe, welche auch diejenigen, denen es nicht vergönnt war strebend und ringend zur Versöhnung heranzureifen, in den Schooß der ewigen Liebe aufnimmt. Der Chor seliger Knaben weist uns wieder zu der höheren Stufe der himmlischen Heerschaaren, welche, ohne in Zwiespalt und Sünde einzugehn, kampflos von Ewigkeit her in Gott sind und leben. Als Boten Gottes erscheinend tragen sie Faust's Unsterbliches und verkünden zugleich das Geheimniß der Erlösung in der sich die menschliche von den Schlacken der Selbstsucht sich immer mehr reinigende Thätigkeit und die göttliche Liebe durchdringen ***). Diese Theilnahme der göttlichen Gnade über das menschliche Verdienst hinaus, aber

---

ecstaticus, nach Loewe, Johann Roysbroch, Prior des Klosters Grünthal bei Brüssel, gest. 1381 ist, oder nach Deyks der heilige Antonius, der berühmte Einsiedler in Aegypten und Stifter des Mönchslebens gest. 356. Das Letztere scheint freilich das Wahrscheinlichere.

*) Der pater profundus ist nach Loewe, Thomas von Bradwardyen Erzbischof von Canterbury gest. 1349. Nach Deyks ist es Bernhard von Clairwaux gest. 1153.

**) Der pater seraphicus ist, nach Loewe, Johannes Bonaventura, General des Franziskanerordens, gest. 1274. Nach Deyks, der heilige Franz von Assisi, der berühmte Stifter des Franziskanerordens, gest. 1226.

***) In dem Gesange der Engel liegt auch nach Göthes eigner Aeußerung der Schlüssel zu Faust's Rettung enthalten:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:

nicht ohne sein Ringen und Kämpfen, worin sich der tiefste Abgrund der göttlichen Liebe enthüllt, preist der tiefempfundene Hymnus des Doctor Marianus *). Endlich eröffnet uns der Dichter den höchsten Kreis der in das Reich der göttlichen Liebe und Seligkeit aufgenommenen in den Gestalten, über welche sich vermöge ihrer freien Buße und der innerlichsten Selbstvernichtigung ihrer Sündhaftigkeit, die ganze Fülle der göttlichen Gnade ergossen hat. Mit Recht schließt der Dichter mit ihnen das Gemälde der in Gott Versöhnten ab, weil in ihnen die Versöhnung die intensivste ist, indem die ewige Bewegung der göttlichen Liebe, welche ebensowohl die von Menschen auf Gott gewendete und in ihn eingehende, als die von Gott auf den Menschen gerichtete und ihn in sich aufnehmende ist, hier zu ihrem vollsten Ausdruck gediehen ist. Diese Gruppe, welche durch die göttliche Klarheit ganz durchleuchtet ist, bilden die drei büßenden Sünderinnen, Magdalena, die Samariterinn und die ägyptische Maria *), denen sich das durch Buße und Reue erlöste

---

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat von ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

Göthe fügt in den Gesprächen mit Eckermann II. S. 350 hinzu: „Es steht dies mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigne Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.“

*) Doctor Marianus ist nach Loewe, Marianus Duns Scotus, ein schottischer Mönch und Chronikenschreiber, der im elften Jahrhundert lebte. Nach Deyks ist es der berühmte Scholastiker Johannes Duns Scotus, der als scharfsinniger Vertheidiger der unbefleckten Empfängniß Mariä den Beinamen Marianus erhielt, gest. 1308.

**) Ueber die erste der drei Büßenden, die Sünderinn schlechthin genannt, vgl. Evangel. Lucä 7, V. 36 u. f., und über das Samaritanische Weib Evangel. Johannis 4. Die Geschichte der Aegyptischen Maria ist aufgezeichnet in den Actis Sanctorum Tom I. S. 67—90 beim 2. April. Deyks a. a. O. S. 136 u. f. theilt die alte Legende mit. Sie kam im zwölften

Gretchen mit dem ganzen Zauber ihres liebevollen Gemüths anschmiegt, sich als eine hohe Gunst erbittend, den vielgeliebten, jetzt in den friedlichen Kreis der versöhnten Schaar aufgenommenen, belehren und dadurch zur vollen Seligkeit führen zu dürfen. Diese absolute sich ewig erneuernde That Gottes in der Versöhnung der Menschheit mit sich, feiert endlich auch der mystische Chor *) am Schluß unsers Werks, die allgegenwärtige Liebe preisend, welche keine Schranken der Hingebung kennt, weil sie in jedem Eingehn in die ihrer bedürftige Natur sich nur zum Genuß ihrer Seligkeit bringt.

Jahre nach Alexandrien und brachte daselbst siebzehn Jahr zu, allen sinnlichen Gelüsten ergeben. Am Feste der Kreuzeserhöhung schloß sie sich den nach Jerusalem Wallfahrenden an, auf dem ganzen Wege den unsittlichsten Lebenswandel fortsetzend. Aber beim Eintritt in den Tempel hält eine göttliche Kraft sie zurück und wehrte ihr den Eingang. Da kam der Geist über sie und die tiefste Zerknirschung über ihre Sündhaftigkeit ergriff sie bei dem Anblick des Bildes der Mutter Gottes. Von diesem Augenblicke an senkte sich Ruhe in ihre Seele. Einer Stimme folgend, die ihr gebot über den Jordan zu ziehn, gehorchte sie willig. Unter brünstigem Gebet gelangte sie endlich zur Wüste, wo sie in Reue und Buße über vierzig Jahre zubrachte, einzig und allein Gott zugewendet und durch sein Wort erhalten.

*) Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß.
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Berlin, gedruckt bei J. Petsch.

